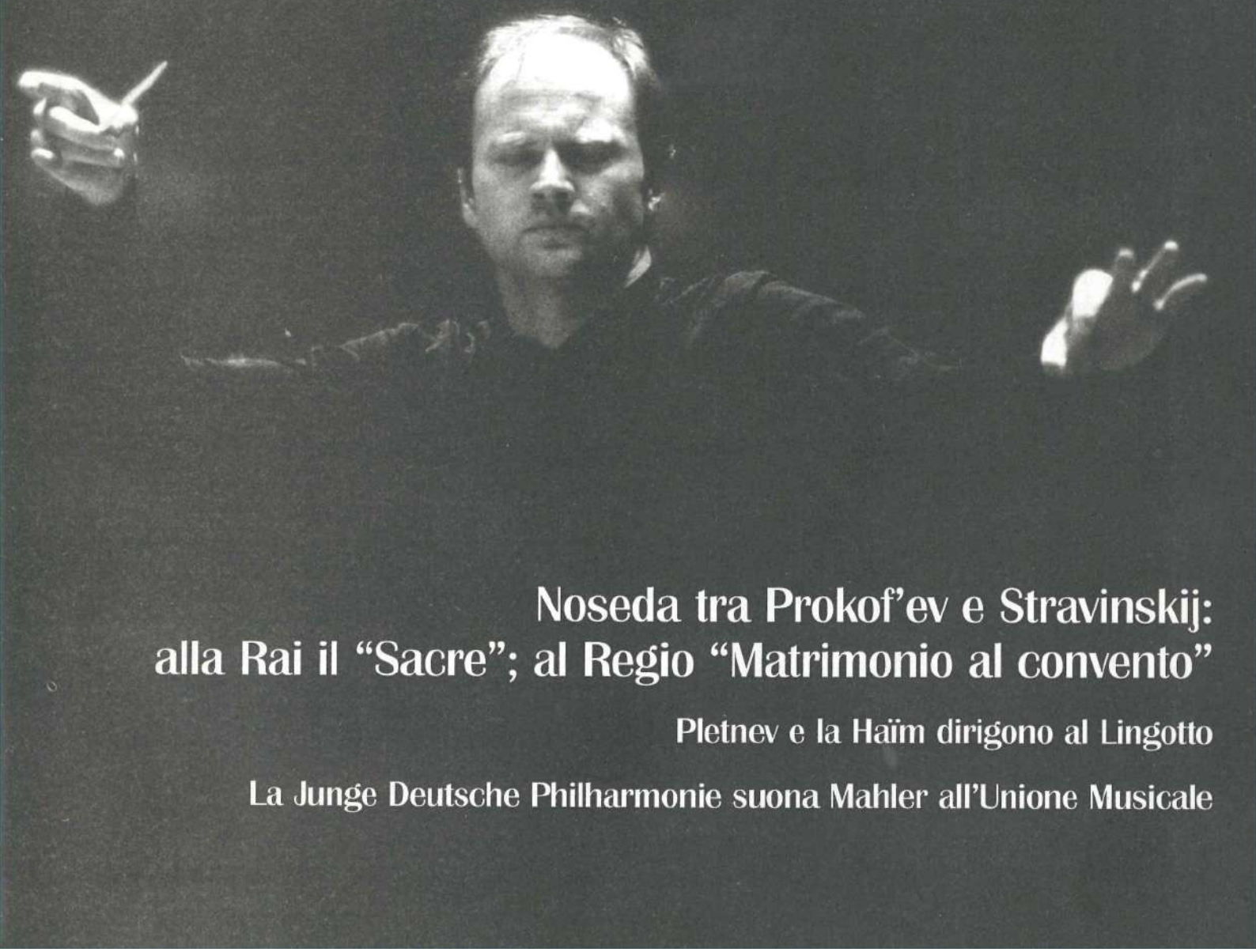
sistemamusica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · UnioneMusicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · torino settembre musica · Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

Torino 2003 2004 /7

gli appuntamenti di marzo

Poste italiane - Spedizione in A.P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno VI n. 3/2004 – marzo 2004
Stagione 2003-2004 n. 7
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord



Noseda tra Prokof'ev e Stravinskij: alla Rai il "Sacre"; al Regio "Matrimonio al convento"

Pletnev e la Haïm dirigono al Lingotto

La Junge Deutsche Philharmonie suona Mahler all'Unione Musicale

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Hanno collaborato
a questo numero:
Francesco Antonioni
Guido Barbieri
Alberto Bosco
Oreste Bossini
Angelo Chiarle
Luca Conti
Franco Fabbri
Agnese Fornaris
Monica Luccisano
Gianni Nuti
Marina Pantano
Arrigo Quattrocchi
Simone Solinas
Mario Strola
Vitaliano Trevisan
Elisa Vaccarino
Gaia Varon

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

Redazione web
Vincenzo Mania
e-mail:
sistema.musica@
comune.torino.it

**Allestimento grafico
e produzione**
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

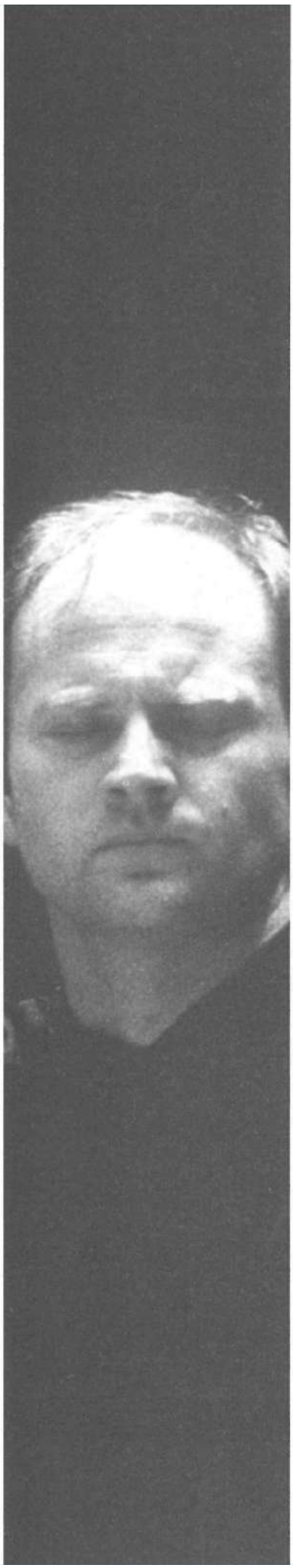
Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno VI n. 3
marzo 2004

Copertina:
in primo piano
Gianandrea Noseda;
in alto da sinistra:
scena da
Matrimonio al convento
di Prokof'ev,
Emmanuelle Haïm,
suonatore della Compagnia
Raghunath Manet,
Adam Fischer



editoriale

Egoisti per passione

Con grande franchezza, e senza mezzi termini, Gaia Varon se lo domanda nell'intervento che pubblichiamo in quarta di copertina: «Ci interessa continuare ad andare ad ascoltare la musica del passato?». Di conseguenza: come possiamo fare per avvicinare i giovani alle sale da concerto? Cambiamo l'abito agli orchestrali?

Intanto, a fine gennaio, sul "New York Times" è comparso un bell'articolo di Bernard Holland che si chiedeva: «Un'educazione migliore è davvero il modo per salvare la musica classica?». Conoscere non significa apprezzare, ricordava, e saperé e amare sono cose ben diverse.

A monte, evidentemente, c'è un problema: in molti sentono che il cerchio si stringe, che la musica classica è sempre più di nicchia, che bisogna fare qualcosa. Giustamente, però, i più onesti sanno che non esistono rimedi a buon mercato: i due articoli che citavo suggeriscono infatti che non sono le forme del concerto a spaventare i giovani, che non serve capire come funziona una fuga di Bach per godersela. Dunque, che fare? Lasciar perdere? No, credo di no. Ma credo anche che i "rimedi" servano a *noi*, che già frequentiamo le sale da concerto, e non tanto a *loro*, che ad ascoltare un quartetto non hanno proprio intenzione di venire.

Non so se è capitato anche a voi, ma io a un certo punto della vita mi sono accorto che le visite guidate alle mostre e ai musei sono una cosa furba – prima, con molta presunzione, pensavo fossero dei supporti per sensibilità incapaci di apprezzare da sole. Ma non è che ora frequenti le esposizioni solo se trovo una visita guidata: ci vado perché ne ho voglia, perché mi piace, e se poi trovo la guida e posso capire qualche cosa in più, tanto di guadagnato. Allo stesso modo è chiaro che mi attira di più un allestimento ideato da un grande architetto, che preferisco entrare in un museo luminoso e accattivante, che un po' di *display* e multimedialità varia arricchiscono la mia visita. Però se ho voglia di guardarmi un quadro esposto in una vecchia sala polverosa e scomoda ci vado lo stesso: d'accordo le forme, ma grazie al cielo continua a contare anche la sostanza.

Con la musica credo che accada la stessa cosa. Interroghiamoci sul rituale del concerto e sui suoi abiti, inventiamoci modi nuovi e divertenti di goderci la *performance* di un'orchestra, facciamoci spiegare tutto lo spiegabile su forme, linguaggi e strumenti (male non fa di sicuro). Ma facciamolo per noi, perché ci piace, perché ne abbiamo voglia. Gli altri (i famigerati giovani, i timidi, i "non ascoltanti" in genere) verranno a trovarci quando ne sentiranno la necessità. E, soprattutto, quando si accorgeranno che lì dentro ci continuiamo a divertire.

Che cosa ne pensate?

Nicola Campogrande

Gianandrea Noseda: «Mistero e tradizione, ecco la Russia di Prokof'ev e Stravinskij»

di Nicola Campogrande

Gianandrea Noseda, lei oggi è il più "russo" dei direttori italiani: trascorre parte dell'anno a San Pietroburgo, infiamma le platee di tutto il mondo dirigendo Glière o Šostakovič, ha persino lo sguardo, l'aspetto di un russo. Come è nata questa passione?

«L'amore per la musica russa me lo sono sempre portato dentro; poi ho incontrato Valerij Gergev – ho studiato con lui a Siena nel 1993 – e lui mi ha invitato a San Pietroburgo, dandomi la possibilità di lavorare nel "suo" Teatro, il Mariinskij. Così questo amore istintivo si è caricato di connotazioni concrete. E vivere con la gente lì (non sono mai stato in un albergo per turisti), passare il tempo quotidianamente con loro, lavorare con le stesse difficoltà che loro incontrano ma nello stesso tempo avvicinare la loro musica come loro la avvicinano per me è stato fondamentale: ero stato chiamato a portare il repertorio italiano – cosa che ho fatto – ma ho sicuramente più imparato che insegnato».

E come sono i russi?

«Sono così come escono dai loro testi e dalle loro musiche: segnati da una malinconia, da una nostalgia pressoché costanti ma animati da un sorriso e da una generosità che continuano a stupirmi. Sono un popolo compatto, disponibile, con una fierezza di appartenere alla Grande Madre Russia davvero incredibile. Mi è piaciuto il modo in cui mi hanno accettato: pensavo di trovare molta più difficoltà; invece no. Anzi, stare con loro mi ha dato molta forza: sono arrivato lì per dirigere il *Boris* nel 1997, in un periodo di grande depressione economica, e quando vedi la povertà sulla strada, quando vedi veramente la miseria e scopri che i musicisti e i cantanti hanno uno stipendio irrisorio ma sanno che se si attaccano al loro grande patrimonio culturale possono sperare di uscire da una situazione così difficile, beh, ne trai davvero grande energia».

Ci sono dei tratti nascosti del carattere russo che le sembra di avere scoperto e che dirigendo Stravinskij o Prokof'ev le piace fare emergere?

«In loro c'è un grande senso del mistero, una grande capacità di stupore di fronte a un avvenimento inatteso: si stupiscono alle sorprese come bambini! E poi colpisce il loro grande attaccamento nei confronti degli avi: i grandi autori li chiamano con il nome e il patronimico, non con il cognome: Dmtrij Dmitrevič, non Šostakovič. Nell'evocazione ancestrale degli avi del *Sacre* vedi vivere il passato come fosse il presente: è quello che succede quotidianamente in Russia, è proprio lì che trovano la forza per andare avanti.

Il senso dello stupore e del mistero lo senti naturalmente anche nelle mille storie russe e nel *Matrimonio al convento*, che è un'opera assolutamente buffa, con il classico gioco di scambio delle parti; si ritrova questo gusto della sorpresa esagerata, smaccata: non dimentichiamoci che i russi sono grandi amanti dei circhi, delle marionette: si pensi a *Petrouška*. Anche nei momenti di grande crisi economica, quando si faceva una festa in famiglia, una delle feste in casa di amici musicisti alle quali io partecipavo spesso, magari si cenava con poche cose e si stava allegri con una vodka di più anziché con un cappone o con un buon pesce che non c'erano, ma non si perdeva mai il senso della festa: loro dicono che anche nei momenti di grande depressione c'è sempre spazio per l'amore, ed è bello questo, no? Ma in loro bisogna pensare a sentimenti che si mescolano, che si sovrappongono; anche in un meccanismo buffo come quello del *Matrimonio al convento* (che loro, non a caso, chiamano "Nozze di Figaro russe"), c'è un sorriso che nasconde un 5% di malinconia, di sguardo disincantato, di vita concreta, quotidiana che si inserisce nella musica. O, ancora, i giochi di adolescenti nel *Sacre*, tu in Russia li vedi, li vedi questi ragazzi e queste ragazze, il loro modo di essere un po' ritrosi all'inizio ma poi di darsi completamente quando si fidano di te e ti stimano, la vedi questa lotta di difesa che si trasforma in slancio».

Com'è il pubblico russo, rispetto a quello italiano?

«Hanno un modo più ingenuo, più aperto e un po' meno sofisticato di avvicinarsi alla musica, perché la sentono come una cosa vera, non come la visita a un museo; in quel momento la musica è vita, non è l'ennesima ripetizione di un'opera che loro conoscono. Frequentare l'arte, andare a teatro, fa parte della quotidianità e in sala non vedi solo un pubblico élitario, vedi la gente della strada, che fa sacrifici per comprare un biglietto e venire a sentire l'opera due volte al mese. La guardarobiera del Mariinskij, una donna molto anziana, non l'ho mai vista senza un libro e il giorno in cui decisi di andare a parlare con lei scoprii che citava come cose naturali Dostoevskij, Puškin, ma anche Brodskij; con una consapevolezza, una familiarità che mi hanno fatto sentire piccolo e ignorante. Si potrebbe dire che il pubblico russo è più *naïf* nelle reazioni: se c'è da piangere piange, se c'è da ridere ride, se ha voglia di applaudire applaude: se una scenografia piace, al Mariinskij scatta l'applauso, prima ancora che entri il cantante. Ecco, in Russia il pubblico diventa una parte davvero insostituibile dell'opera, del concerto. In Italia invece c'è un atteggiamento di grande rispetto e quindi di fronte alla musica si ha una reazione bene educata, la stessa che si prova andando a un museo e guardando un quadro, facendo una cosa "colta"».

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
giovedì 18 marzo ore 20.30
venerdì 19 marzo ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda direttore
Alessandro Milani violino
Musiche di Dallapiccola, Stravinskij

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004
dal 17 al 28 marzo
Matrimonio al convento di Sergej Prokof'ev

1 lunedì

Teatro Regio Torino – Filarmonica '900
I Concerti 2004

Filarmonica '900 del Teatro Regio

Steven Mercurio *direttore*
Enrico Dindo *violoncello*

Barber
Adagio per archi op. 11

Copland
Appalachian Spring, suite dal balletto

Strauss
Romanza per violoncello e orchestra
Don Quixote, variazioni fantastiche su un tema cavalleresco per violoncello e orchestra op. 35

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, ridotti e ridotti giovani, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 12, 10 e 8
www.filarmonica900.it

2 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Le nozze di Figaro

Commedia per musica
di **Wolfgang Amadeus Mozart**
Libretto di Lorenzo Da Ponte dalla commedia *La folle journée, ou Le Mariage de Figaro* di Beaumarchais

Stefan Anton Reck *direttore*
Jonathan Miller *regia*
Gianfranco Ventura *ripresa della regia*
Peter J Davison *scene*
Sue Blane *costumi*
con **Fabio Maria Capitanucci, Monica Colonna, Anna Rita Taliento, Carlo Cigni, Elena Belfiore**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Allestimento Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno Aziendale

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242/270 – *fax* 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì; sabato 10.30-16; un'ora prima degli spettacoli.
Informazioni: *tel.* 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it

2 martedì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Le Concert d'Astrée

Emmanuelle Haïm *direttore*
Sandrine Piau *soprano*
John Mark Ainsley *tenore*
Paul Agnew *tenore*

Musiche di Buonamente, Carissimi, Frescobaldi, Marini, Monteverdi

Abbonamento Sestetto
Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita sabato 28 febbraio, lunedì 1 e martedì 2 marzo, da euro 21 a euro 46
eventuali biglietti non numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni in vendita un'ora prima del concerto, euro 13

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rai NuovaMusica 2004

Gruppo d'archi dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Roberto Ranfaldi *concertatore e violino solista*

Vacca
Trave barocca per archi (prima esecuzione assoluta)

Taglietti
Slashing per archi (prima esecuzione assoluta)

Ferrero
Guarini, the Master per violino e archi (prima esecuzione assoluta - commissione del "Giornale della Musica" in occasione del 200° numero e del 20° anno della rivista)

Clementi
Melanconia. Valzer per 8 violini (prima esecuzione italiana)

Sala Cinquecento del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

ingresso gratuito

3 mercoledì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera 2003-2004

Suoni e racconti del Mediterraneo

Concerto scenico di e con
Domenico Castaldo e **Gabriele Miracle**

Domenico Castaldo *drammaturgia, regia e recitazione*
Gabriele Miracle *arrangiamenti musicali*

Goffredo Degli Esposti *fiati*
Gabriele Miracle *percussioni*
Daniele Mencarelli *contrabbasso e basso elettrico*
Teatraktis Percussioni

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

ingresso euro 6,50

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICA: GIOVEDÌ 4 MARZO ALLE ORE 10.30

Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209,
scuolallopera@teatroregio.torino.it

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Le nozze di Figaro

Opera di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Stefan Anton Reck *direttore*
Jonathan Miller *regia*
Gianfranco Ventura *ripresa della regia con* **Natale De Carolis, Carmela Remigio, Laura Cherici, Simone Alberghini, Anna Bonitatibus**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno B

3 mercoledì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Suoni e racconti del Mediterraneo

Concerto scenico di e con
Domenico Castaldo e **Gabriele Miracle**

Domenico Castaldo *drammaturgia, regia, recitazione*
Gabriele Miracle *arrangiamenti musicali*

Goffredo Degli Esposti *fiati*
Gabriele Miracle *percussioni*
Daniele Mencarelli *contrabbasso, basso elettrico*
Teatraktis Percussioni

Prima rappresentazione assoluta

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

4 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rai NuovaMusica 2004

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Micha Hamel *direttore*

Richard Stoltzman *clarinetto*

Rautavaara
Concerto per clarinetto e orchestra (prima esecuzione in Italia)

Henze
Sinfonia n. 10 in quattro movimenti, per grande orchestra (prima esecuzione in Italia)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

ingresso gratuito

5 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Le nozze di Figaro

Opera di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Stefan Anton Reck *direttore*
Jonathan Miller *regia*
Gianfranco Ventura *ripresa della regia con* **Natale De Carolis, Carmela Remigio, Laura Cherici, Simone Alberghini, Anna Bonitatibus**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno D

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Pondichéry
Danza e musica dall'India

Compagnie Raghunath Manet
Raghunath Manet *coreografia e musica*
Didier Bellocq *regia*
Antoine Soucessey *costumi*
Sébastien Pimont *luci*
Raghunath Manet, Geetha Kannan *danzatori*
Prasana, Prema Kumar, Sendil Kumar *musicisti*

In collaborazione con *Torinodanza*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

6 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Le nozze di Figaro

Opera di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Stefan Anton Reck *direttore*
Jonathan Miller *regia*
Gianfranco Ventura *ripresa della regia con* **Fabio Maria Capitanucci, Monica Colonna, Anna Rita Taliento, Carlo Cigni, Elena Belfiore**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17 un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno Regione 2

7 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Le nozze di Figaro

Opera di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Stefan Anton Reck *direttore*
Jonathan Miller *regia*
Gianfranco Ventura *ripresa della regia con* **Natale De Carolis, Carmela Remigio, Laura Cherici, Simone Alberghini, Anna Bonitatibus**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17 un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno C

9 martedì

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2003-2004

Trio Archè

Massimo Marin *violino*
Dario Destefano *violoncello*
Francesco Cipolletta *pianoforte*

OMAGGIO AD ANTONÍN DVOŘÁK
Trio in si bemolle maggiore op. 21
Trio in fa minore op. 65

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 13 e 17

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28 – 10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: biglietteria@stefanotempia.it
orario: 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
www.stefanotempia.it

10 mercoledì

Città di Torino / Teatro Regio Torino
Storie in Concerto / La Scuola all'Opera

Clown in concerto con Gianni e Vlady Rossi

Di e con **Gianni e Vladimiro Rossi**

Spettacolo realizzato con la collaborazione artistica di **Paolo Stratta** e della **Scuola di Cirko di Torino**

Una coproduzione Kinéma e I Fratelli Rossi

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10

ingresso euro 4

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni e prenotazioni:
Centro Studi Teatro Ragazzi «Gian Renzo Morteo»,
tel. 011 89 00 045 - 011 89 87 275
centroteatro.morteo@comune.torino.it

11 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Stanislaw Skrowaczewski *direttore*

Bruckner
Sinfonia n. 8 in do minore
(versione del 1890)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32 posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

agenda

12 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Stanislaw Skrowaczewski *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

14 domenica

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto *maestro concertatore*
Isabelle Massara *flauto*
Marco Vincenzi *pianoforte*

Mozart
Concerto in sol maggiore per pianoforte e orchestra K. 453

Pergolesi
Concerto in sol maggiore per flauto e orchestra

Haydn
Sinfonia in re maggiore Hob. I n. 61

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 18

ingressi, in vendita presso la biglietteria del Conservatorio dalle ore 17.30, euro 8

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
tel. 011 53 33 87 – *fax* 011 50 69 047
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
www.oft.it

14 domenica

Unione Musicale
serie didomenica

Ensemble Le Musiche
ex I Cameristi di Fiesole
Nicola Ferraresi *clarinetto*
Leonardo Consoli *corno*
Letizia Viola *fagotto*
Simone Bernardini, Annette von Hehn *violini*
Eve Wickert *viola*
Umberto Clerici *violoncello*
Francesco Paolo Speziale *contrabbasso*

Beethoven
Settimino in mi bemolle maggiore per fiati e archi op. 20

Schubert
Ottetto in fa maggiore per fiati e archi D. 803

Auditorium della Fondazione Ferrero
strada di Mezzo 44 - Alba
ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da lunedì 8 marzo, euro 25 e 18

CONCERTO N. 32

Gli abbonati alla serie didomenica potranno usufruire del servizio bus gratuito per e da Alba prenotando il posto presso l'Unione Musicale (tel. 011 56 69 811) entro giovedì 11 marzo.

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
tel. 011 56 69 811 – *fax* 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it

15 lunedì

Associazione Lingotto Musica
Giovani per i giovani

Tetraktis
Fabrizio D'Antonio
Gianni Maestrucci
Leonardo Ramadori
Gianluca Saveri

Musiche di Reich, Boccadoro, Peck, Piazzolla, Zannoni, Sollima

Sala Cinquecento del Lingotto, via Nizza 280
ore 18

ingressi, in vendita nel foyer della Sala Cinquecento un'ora prima del concerto, euro 3
ingressi omaggio per le scuole su prenotazione
Informazioni: tel. 011 66 77 415

16 martedì

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2003-2004

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto *maestro concertatore*
Isabelle Massara *flauto*
Marco Vincenzi *pianoforte*

Mozart
Concerto in sol maggiore per pianoforte e orchestra K. 453

Pergolesi
Concerto in sol maggiore per flauto e orchestra

Haydn
Sinfonia in re maggiore Hob. I n. 61

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria del'Oft e la sera del concerto dalle ore 20.30, da euro 21 a euro 5

17 mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Matrimonio al convento

Opera lirico-comica di **Sergej Prokof'ev**
Libretto di Sergej Prokof'ev e Mira Mendel'son dalla commedia *The Duenna, or The Double Elopement* di Richard Brinsley Sheridan

Versione in lingua russa

Prima rappresentazione a Torino

Gianandrea Noseda *direttore*
Vladislav Pazy *regia*
Alla Kozhenkova *scene, costumi e luci*
Natalia Spitzina *coreografia*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Don Gerolamo **Nikolai Gassiev**
Don Ferdinando **Alexsander Gergalov**
Luisa **Irina Mataeva**
La governante **Nadezhda Vassilieva**
Don Antonio **Evgheny Akimov**
Clara d'Almanza **Tatiana Pavlovskaya**
Mendoza **Serguey Alexashkin**
Don Carlo **Yuri Laptev**
Padre Agostino **Mikhail Petrenko**
Frate Elixir **ViktorVikhrov**
Frate Chartreuse **Valery Lebed**
Frate Bénédictine **Vjacheslav Lukhanin**

Lauretta **Irina Muratbekova**

Allestimento Teatro Mariinskij di San Pietroburgo

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 155, 108,50, 74,50, 52
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 32,50

recita abbinata al turno A

18 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda *direttore*
Alessandro Milani *violino*

Dallapiccola
Variazioni per orchestra
Tartiniana seconda per violino e orchestra

Stravinskij
Le sacre du printemps, quadri della Russia pagana in due parti

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

Unione Musicale
serie L'altro suono

Academia Montis Regalis
Coro del Teatro Regio di Torino
Alessandro De Marchi *direttore*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

BACH. CANTATE *(terzo concerto)*
Ouverture tratta da Cantata (da definire)
«Es wartet alles auf dich», cantata per soprano, contralto, basso, coro, 2 oboi, archi e continuo BWV 187
«Liebster Jesu, mein Verlangen», cantata per soprano, basso, coro, oboe, archi e continuo BWV 32
«Mein Herze schwimmt im Blut», cantata per soprano, oboe, archi e continuo BWV 199

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da venerdì 12 marzo, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 33

19 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda *direttore*
Alessandro Milani *violino*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

Associazione Lingotto Musica
via Nizza 280/41 – *tel.* 011 63 13 721
orario: 14.30–19 sabato 28 febbraio, lunedì 1 e martedì 2 marzo, giovedì 18, venerdì 19 e sabato 20 marzo (domenica chiuso).

20 sabato

Teatro Regio Torino
I Concerti 2004

Orchestra del Teatro Regio
Oleg Caetani *direttore*

Fauré
Pelléas et Mélisande, suite dalle musiche di scena op. 80

Stravinskij
L'oiseau de feu, suite dal balletto

Debussy
La mer, tre schizzi sinfonici

Sopratitoli e commenti dal vivo di **Nicola Campogrande**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 17

biglietti numerati, ridotti e ridotti giovani, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 15, 12 e 10

agenda

20 sabato

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Russian National Orchestra
Mikhail Pletnev *direttore*
Alexander Melnikov *pianoforte*

Rachmaninov
Concerto n. 1 in fa diesis minore per pianoforte e orchestra op. 1

Čajkovskij
Suite n. 3 in sol maggiore per orchestra

Abbonamento Sestetto

Auditorium del Lingotto – Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita giovedì 18, venerdì 19 e sabato 20 marzo, da euro 21 a euro 46
eventuali biglietti non numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni, in vendita un'ora prima del concerto, euro 13.

21 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Matrimonio al convento

Opera lirico-comica di **Sergej Prokof'ev**

Gianandrea Noseda *direttore*
Vladislav Pazy *regia*
con **Nikolai Gassiev, Alexsander Gergalov, Irina Mataeva, Nadezhda Vassilieva, Evgheny Akimov**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno F

22 lunedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

Ensemble Nachtmusique
Hans Peter Westermann, Thomas Jahn *oboi*
Eric Hoeprich, Toni Salar-Verdu *clarinetti*
Carles Riera, Albert Gumì *corni di bassetto*
Javier Zafra, Eyal Street *fagotti*
Teunis van der Zwart, Erwin Wieringa, Karen Libischewski, Rafael Mira *corni*
Michael Willens *contrabbasso*

Mozart
Duetti per corni di bassetto K. 487

Adagio in fa maggiore per 2 corni di bassetto e fagotto K. 410

Adagio per clarinetto e 3 corni di bassetto K. 580°

Allegro in si bemolle maggiore per 2 clarinetti e 3 corni di bassetto K. 484b

Adagio in si bemolle maggiore per 2 clarinetti e 3 corni di bassetto K. 411

Ouverture da *Die Zauberflöte* K. 620

Serenata in si bemolle maggiore K. 361 *(Gran Partita)*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da martedì 16 marzo, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 34

Orchestra Filarmonica di Torino
Concerti Hicare
Musica da camera a Palazzo Barolo

Quartetto d'archi dell'Orchestra Filarmonica di Torino
Flavio Sala *chitarra*

Giuliani
Concerto in la maggiore op. 30
(versione di Mario Gangi)

Castelnuovo-Tedesco
Quintetto op. 143

Palazzo Barolo, via delle Orfane 7
ore 21

biglietti, in vendita esclusivamente presso la sede dell'Oft da lunedì 1 marzo, euro 15

23 martedì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera 2003-2004

Una pazza storia di quartiere
di **Carlo Roncaglia e Giovanni Scacchetti**
Liberamente ispirato a *La pazza di Chaillot* di Jean Giraudoux

con **Enrico Dusio, Paolo Giangrasso, Fabio Marchisio, Emiliano Masala, Simona Nasi, Sax Nicosia, Carlo Roncaglia, Massimiliano Sozzi**

Carlo Roncaglia *regia*
Carola Fenocchio *scene e costumi*
Giovanni Sacchetti *assistente alla regia*
Musiche a cura di **Enrico De Lotto**

Un progetto della Compagnia di Musica-Teatro Accademia dei Folli in collaborazione con il Teatro Stabile Torino

Teatro Gobetti, via Rossini 8
ore 10.30

ingresso, euro 8
SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICHE: 24, 25, 26, 27 MARZO ALLE ORE 10.30 E 25 MARZO ALLE ORE 15

Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209
scuolallopera@teatroregio.torino.it

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Matrimonio al convento

Opera lirico-comica di **Sergej Prokof'ev**

Gianandrea Noseda *direttore*
Vladislav Pazy *regia*
con **Nikolai Gassiev, Alexsander Gergalov, Irina Mataeva, Nadezhda Vassilieva, Evgheny Akimov**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno B

23 martedì

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2003-2004

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti *direttore*
Michele Frezza *maestro del coro*
Roberto Galfione *pianoforte*

Beethoven
Elegischer Gesang per coro e archi op. 118

Mendelssohn
Sinfonia per archi in si minore n. 10
«Wer nur den lieben Gott lässt walten», cantata per soprano, coro e archi

Brahms
«Herr, wie lange willst du mein so gar» per coro femminile, pianoforte e archi op. 27

Schubert-Correggia
Mirjams Siegesgesang, cantata per soprano, coro e archi (prima esecuzione a Torino nella trascrizione di Enrico Correggia)

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 13 e 17

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde

Junge Deutsche Philharmonie
Adam Fischer *direttore*

Dean
Carlo (1997)

Mahler
Sinfonia n. 7

Abbonamento Ensemble
Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da mercoledì 17 marzo, euro 32
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.15, euro 20

24 mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Matrimonio al convento
Opera lirico-comica di **Sergej Prokof'ev**

Gianandrea Noseda *direttore*
Vladislav Pazy *regia*
con **Nikolai Gassiev, Alexsander Gergalov, Irina Mataeva, Nadezhda Vassilieva, Evgheny Akimov**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno D

25 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lothar Koenigs *direttore*

Brahms
Serenata n. 2 in la maggiore op. 16

Manzoni
Sembianti per orchestra (prima esecuzione assoluta – commissione OSN Rai)

Bartók
Il mandarino miracoloso op. 19, suite da concerto dalla pantomima in un atto di Menyhért Lengyel

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

25 giovedì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Giulietta (degli spiriti)
di **Valter Malosti** da **Federico Fellini**

Valter Malosti *regia*
con **Michela Cescon**

Vitaliano Trevisan *drammaturgia*
Paola Baroni *scene*
Musiche di **Nino Rota** e **Giovanni D'Aquila**

In coproduzione con Teatro di Dioniso

Prima rappresentazione assoluta

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

26 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Matrimonio al convento
Opera lirico-comica di **Sergej Prokof'ev**

Gianandrea Noseda *direttore*
Vladislav Pazy *regia*
con **Nikolai Gassiev, Alexsander Gergalov, Irina Mataeva, Nadezhda Vassilieva, Evgheny Akimov**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno E

26 venerdì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Giulietta (degli spiriti)
di **Valter Malosti** da **Federico Fellini**

Valter Malosti *regia*
con **Michela Cescon**

Vitaliano Trevisan *drammaturgia*
Paola Baroni *scene*
Musiche di **Nino Rota** e **Giovanni D'Aquila**

In coproduzione con Teatro di Dioniso

Prima rappresentazione assoluta

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lothar Koenigs *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31 – 10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: 10-18 dal martedì al venerdì
www.orchestrasinfonica.rai.it

28 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Domenica Musica

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Anna Loro *arpa*
Giampaolo Pretto *flauto*
Enrico Maria Baroni *clarinetto*
Alessandro Milani, Giuseppe Lercara *violini*
Simone Briatore *viola*
Pierpaolo Toso *violoncello*

Debussy
Sonata per flauto, viola e arpa

Roussel
Sérénade per flauto, violino, viola, violoncello e arpa op. 30

Ravel
Introduction et Allégro per arpa con accompagnamento di flauto, clarinetto e quartetto d'archi

Sermig - Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

posti non numerati, in vendita mezz'ora prima del concerto, euro 10

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Matrimonio al convento
Opera lirico-comica di **Sergej Prokof'ev**

Gianandrea Noseda *direttore*
Vladislav Pazy *regia*
con **Nikolai Gassiev, Alexsander Gergalov, Irina Mataeva, Nadezhda Vassilieva, Evgheny Akimov**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno C

31 mercoledì

Unione Musicale
serie verde

Orchestra d'archi italiana
Quintetto Bibiena
Giampaolo Pretto *flauto*
Alessandro Carbonare *clarinetto*
Paolo Grazia *oboe*
Roberto Giaccaglia *fagotto*
Stefano Pignatelli *corno*

NOTE DIPINTE ASCOLTANDO UN QUADRO

Milhaud
L'apothèose de Molière per flauto, clarinetto, oboe, fagotto, archi e cembalo

Debussy
Prélude à l'après-midi d'un faune per flauto, clarinetto, oboe, archi, pianoforte e armonium

Colla
L'occhio del silenzio (prima esecuzione assoluta - commissione del Quintetto Bibiena in collaborazione con l'Unione Musicale)

Chenna
Il racconto del controfagotto per quintetto di fiati e archi da *Il romanzo del contrabbasso* di Anton Cechov

Ghedini
Concerto grosso in fa maggiore per quintetto di fiati e archi

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, a partire da giovedì 25 marzo, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto a partire dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 36

Fondazione Ferrero, da vent'anni insieme alla cultura

La Fondazione Ferrero ha festeggiato lo scorso anno il suo ventennale. È stata infatti costituita ad Alba nel 1983 dal Cavaliere del Lavoro Michele Ferrero, a ricordo dei genitori e dello zio. Presieduta dalla signora Maria Franca Ferrero, ha ricevuto nel 1991 il riconoscimento di Ente Morale dal Ministero dell'Interno. La Fondazione, oltre a svolgere attività sociali, sostiene importanti ricerche scientifiche e organizza numerosi eventi culturali tra cui mostre, concerti, convegni e conferenze.

Le iniziative culturali della Fondazione Ferrero promuovono *in primis* la conoscenza di importanti personalità albesi come Macrino d'Alba, Beppe Fenoglio e Pinot Gallizio. Tra gli ultimi eventi loro dedicati vi è la pubblicazione della monografia *Macrino d'Alba* (2000), l'allestimento della mostra *Macrino d'Alba, protagonista del Rinascimento piemontese* (2001), l'edizione del *Catalogo generale delle opere di Pinot Gallizio* (2001), la pubblicazione del volume *Beppe Fenoglio. Lettere 1940-1962* (2002). Nel novembre 2002, la Fondazione ha organizzato un convegno di studi sul giureconsulto cinquecentesco Pietrino Belli; nel maggio 2003 ha inaugurato nella sua sede i nuovi locali del Centro di documentazione «Beppe Fenoglio» che mette a disposizione degli studiosi e del pubblico documenti, materiali e testimonianze sullo scrittore. Nell'autunno 2003 ha allestito la mostra *Tesori dal Marchesato Paleologo*, dedicata all'arte piemontese dal Quattrocento al Settecento.

La Fondazione Ferrero collabora volentieri con altre istituzioni dedite alla cultura. Dunque ha accolto con piacere la proposta di cooperare con l'Unione Musicale, una fra le associazioni concertistiche più affermate del Piemonte. Così nella stagione 2003-2004, per il secondo anno consecutivo, viene organizzata con successo la "serie didomenica", che conta nove concerti pomeridiani distribuiti fra Torino e Alba. L'incontro di queste realtà culturali diverse, territorialmente contigue, ha valenze molto rilevanti. L'iniziativa corrisponde all'interesse del pubblico albese verso gli eventi di Torino, ma stimola anche la curiosità dei torinesi verso la vita culturale di Alba, sempre ricca di sorprese.

Anche in futuro la Fondazione Ferrero valorizzerà gli uomini più illustri dell'Albese, facendoli conoscere anche fuori dei confini nazionali. Nel settore sociale, continuerà a interpretare i segni di cambiamento della nostra epoca, utilizzando il patrimonio di conoscenze e di capacità delle aziende Ferrero per avviare, in paesi connotati da forti bisogni, attività utili allo sviluppo sociale e alla dignità dell'uomo.

Mario Strola
segretario generale

Ensemble Le Musiche, giovani musicisti all'arrembaggio

Ogni anno la pregiata Scuola di Musica di Fiesole sforna giovani valenti musicisti per la sua Orchestra Giovanile Italiana, che ogni anno presenta un bel concerto di musica da camera; poi ognuno di questi nuovi talenti se ne va per la sua strada.

Nel 2000, però, alcuni di loro hanno scelto di rimanere insieme formando il gruppo dei Cameristi di Fiesole. Fedeli agli insegnamenti dei loro maestri e all'amore per la musica da camera, una volta terminati gli studi alla Scuola non si sono scoraggiati e hanno portato avanti un originale progetto "sperimentale": l'esecuzione del repertorio senza direttore in cui ogni musicista diventa responsabile della propria parte.

Intanto tutti gli elementi del gruppo collaborano anche con grandi orchestre e maestri: le varie esperienze individuali con la Mahler Chamber Orchestra o i Berliner Philharmoniker diventano il tesoro comune a cui i musicisti attingono per raggiungere un'armonia e un'intesa perfette.

L'esperimento riesce benissimo, e così questi giovani musicisti hanno felicemente superato la tipica "crisi di apatia da post-diploma" attirando l'attenzione di maestri come Canino e Vernikov, fermamente decisi a collaborare con un gruppo tanto affiatato e intraprendente.

Dal duo al trio all'ottetto fino all'orchestra da camera, I Cameristi (che ora si chiamano Ensemble Le Musiche) si rimescolano in tutte le combinazioni, e l'intero organico si è già esibito in numerose manifestazioni cameristiche italiane di grande prestigio come la *Harmonia Mundi* di Assisi, *Teatro e Musica* di Sassari e l'*Autunno Musicale* di Como. *(a.f.)*

domenica 14 marzo
Alba - Auditorium Fondazione «Ferrero»
ore 16.30
serie didomenica
Ensemble Le Musiche
ex I Cameristi di Fiesole
Musiche di Beethoven, Schubert

INTERVISTA

Le Cantate di Bach e l'anima della musica

di Angelo Chiarle

Ritornano le *Cantate* di Bach. Il 18 marzo prossimo sarà la terza tappa del ciclo scaturito dalla collaborazione tra l'Unione Musicale, il Teatro Regio di Torino e l'Academia Montis Regalis, e brillantemente iniziato, si ricorderà, due anni or sono. «Freschezza, vivacità e immediatezza esecutiva», aveva a suo tempo chiosato la critica, all'indomani dei due primi concerti del 2002 (marzo e novembre), rimarcando la felicità del connubio tra le vivide sonorità degli strumenti originali della Montis Regalis e la cristallina vocalità del Coro del Regio. Grande soddisfazione ed entusiasmo nel riprendere il progetto bachiano si percepiscono nelle parole con cui ce ne parla il maestro del Coro Claudio Marino Moretti.

giovedì 18 marzo
Conservatorio
ore 21
serie L'altro suono
Academia Montis Regalis
Coro del Teatro Regio di Torino
Alessandro De Marchi direttore
Claudio Marino Moretti maestro del coro
Bach. Cantate (terzo concerto)

Quale tipo di lavoro state svolgendo sulla vocalità bachiana?

«Studiare una *Cantata* di Bach è sempre un'altissima scuola. Innanzitutto bisogna partire dal presupposto che è necessario un minimo di scelta di un certo tipo di voci all'interno di un gruppo di settantacinque persone come il nostro. Bisogna soprattutto adattarlo agli strumenti originali. Ci sono gusti e sonorità diversi. Hanno difficoltà d'intonazione ed esecutive sicuramente più complesse degli strumenti moderni. Occorre trovare il giusto rapporto, perché altrimenti il nostro tipo di voci rischia di essere "scollegato" rispetto agli strumenti d'epoca. Per esempio, cantando con un'orchestra intonata a 415, un semitono sotto, il rapporto interno tra le voci in certi punti diventa più difficoltoso, soprattutto tra contralti (che tendono a pesare un po' troppo) e tenori. Poi, c'è da dire che le voci italiane sono sempre un po' più ricche di armonici... A qualcosa insomma si deve rinunciare. Ma bisogna anche andare oltre questi problemi, perché altrimenti ci si ferma. È vero che in Italia non abbiamo la tradizione di certi gruppi specialistici esteri, ma possiamo comunque raggiungere risultati accettabili. Il Coro del Regio di Torino, tutto sommato, ha la fortuna di avere un buon gruppo di voci in grado di fare bene anche nella musica di Bach».

E in effetti avete ottenuto delle notevoli soddisfazioni...

«Assolutamente sì, perché c'è un buon numero di persone che vede in questi progetti, nello studio di repertori diversi rispetto all'opera, una possibilità di crescita. Lo studio delle *Cantate* di Bach è formativo al massimo: è più dedicato alla vocalità, all'anima della musica. Grazie a esso il Coro ha sempre un margine di crescita in quanto coro. L'opera è fatta di mille altri problemi che sono legati al palcoscenico. Il coro è solo uno dei tanti ingredienti, per cui spesso la vocalità risulta un po' sacrificata. Il coro non è considerato nel senso "storico" del termine: è quasi un personaggio. Ci vogliono più prontezza, più riflessi forse, ma non concentrazione sulla vocalità. Se devo eseguire Bach, è subito tutto un altro modo di cantare, sicuramente più spirituale. Il nostro lavoro diventa quello di ricercare la spiritualità del suono rispetto, mi viene quasi da dire, alla carnalità. Quello che fa molto bene è poter fare sia una cosa sia l'altra».

Con l'Academia Montis Regalis e con il suo direttore Alessandro De Marchi si sta insomma consolidando una collaborazione molto proficua, come attesta anche la recente incisione dell'*Orlando finto pazzo* di Vivaldi...

«Ci troviamo molto bene con quest'Orchestra, che è molto migliorata in questi anni. Con De Marchi è da diverso tempo che collaboriamo e ci auguriamo di proseguire il più possibile con lui. Cantare con questi strumenti ci fa bene, perché hanno un tipo di sapore e di colore che non ci sono in un'orchestra sinfonica. Con l'*Orlando finto pazzo* abbiamo fatto un bellissimo lavoro. A Parigi ci sono stati fatti i complimenti per la nostra coerenza stilistica rispetto all'orchestra. Tutto questo per un coro d'opera è un arricchimento talmente elevato che poi continua a lievitare quasi per inerzia. Speriamo di poter andare avanti con esperienze di questo e altro genere nel repertorio barocco, e in quello sinfonico, grande e piccolo».

Ensemble Nachtmusique & Quintetto Bibiena: due modi di giocare con i fiati

di Gaia Varon

Non capita a tutti di esser sorpresi a tarda sera da una serenata con una musica per fiati di cui si è l'autore. Accadde a Mozart, che certo creatura ordinaria non era, nella sera del suo onomastico, il 31 ottobre del 1781; lo racconta con garbo lui stesso in una lettera al padre, pochi giorni più tardi, senza fornire alcun indizio sulle identità degli strumentisti che l'avevano omaggiato, descritti come poveracci che però suonavano bene assieme. Non appartenevano dunque a quella *crème* di musicisti viennesi che suonavano nei palazzi nobiliari o addirittura alla corte di Giuseppe II, dove, appena pochi mesi più tardi, vedeva ufficialmente la nascita la *Harmonie* imperiale; *Harmonie* era chiamato, a Vienna e dintorni nell'ultimo quarto del diciottesimo secolo, l'ensemble di strumenti a fiato, che poteva includere da un paio a una decina di strumentisti e qualche volta anche oltre. La musica per soli fiati era allora assai diffusa, non solo nella terra di Mozart, ma un po' ovunque in Europa e in origine come musica all'aperto. Che si può fare, naturalmente, anche in pieno giorno, ma si addice particolarmente alle sere d'estate. Ecco dunque che il repertorio di queste *Harmonie* si componeva di divertimenti, serenate, e pure *Nachtmusike*, le musiche notturne appunto, come quella che Mozart aveva composto e poi si era sentito suonare da due clarinetti, due corni e due fagotti sotto le sue finestre nella sera del suo onomastico.

lunedì 22 marzo
Conservatorio
ore 21
serie L'altro suono
Ensemble Nachtmusique
Musiche di Mozart

mercoledì 31 marzo
Conservatorio
ore 21
serie verde
Orchestra d'archi italiana
Quintetto Bibiena
Musiche di Milhaud, Debussy, Colla, Chenna, Ghedini

Un po' come con l'uovo e la gallina, ci si può chiedere, per le *Harmonie* di allora come per il più tardo quintetto di fiati e per la sua fortuna novecentesca, se sia la presenza delle formazioni a generare un allargamento del repertorio a esse dedicato o se sia l'interesse, da parte di compositori di un dato tempo o stile, a esplorare le possibilità offerte da certe combinazioni strumentali, dunque la disponibilità di partiture a incoraggiare i musicisti a unirsi in certe formazioni.
In qualche caso, non c'è dubbio: prendete il Quintetto Bibiena, formazione con l'assetto canonico che il quintetto di fiati prende in un malloppo di composizioni di due autori di poco più giovani di Mozart, Antonín Reicha e Franz Danzi, ovvero i quattro legni (flauto, oboe, clarinetto e fagotto) e il corno. Assetto che però sembra aver poco attratto i compositori dell'Ottocento e che invece torna a interessare nel secolo successivo, ma anche allora i compositori sono parchi: chi un brano solo, come Hindemith o Schoenberg, chi due, come György Ligeti e Jean Françaix, e se con lo scorrere dei decenni si allarga la schiera dei nomi, il repertorio rimane incomparabilmente più esiguo di quello disponibile per altri ensemble cameristici. Così è vitale, per un quintetto di fiati, mettersi in gioco vuoi commissionando pezzi nuovi, vuoi mescolandosi con altri strumenti; o facendo le due cose assieme, come accade in questo concerto con i giovani del Bibiena assieme all'Orchestra d'archi italiana, con un programma che include anche due prime esecuzione assolute.
La committenza si dipanava certo secondo trame diverse da quelle di oggi, nella seconda metà del Settecento, e le *Harmonie* della Corte e dei palazzi viennesi avevano assetti più fluidi che non il più tardo quintetto, ma soprattutto, a giudicare dal repertorio e dalle testimonianze rimaste, svolgevano in perfetta coincidenza di tempi e luoghi due funzioni che oggi tendono a essere ben distinte: non solo davano vita a pagine nuove destinate a entrare nel novero della musica d'arte, ma pure, un po' come oggi radio, cd, cinema, tv e pure Internet oramai, fornivano una sorta di colonna sonora alla vita di società riproponendo i *greatest hits* riarrangiati e magari in pillole. Il programma tutto mozartiano che porta a Torino l'Ensemble Nachtmusique, filologico fin nel nome dall'anomala grafia tratta testualmente da un'altra lettera di Mozart, illustra bene, salvo che nell'esser un po' troppo monografico, il repertorio delle *Harmonie* di allora: pagine splendide, destinate a un minimo di due strumenti fino all'abbondanza della celebre *Gran Partita*, che ne chiede addirittura tredici, ma pure una trascrizione d'epoca dell'*Ouverture* del *Flauto magico*. Certo poi noi queste pagine, suonate con grande cura su strumenti e con prassi esecutive d'epoca, non le ascoltiamo certo *en plein air* e neppure nella dimensione "cameristica" delle sale da musica dei palazzi nobiliari; ma, come scriveva tre quarti di secolo fa Francis Tovey, «l'ascoltatore tanto ingenuo da aspettarsi che il *ff* del *Quartetto in re minore* di Schubert suoni forte in una sala da duemila posti impara in pochi minuti a preferire in musica i valori spirituali a quelli materiali».

I giovani tedeschi, orchestrali perfetti

di Oreste Bossini

C'è stato un momento, verso l'inizio degli anni Settanta, in cui si è trasformato il modo di considerare l'età giovanile. Il fatto di essere giovani non era più valutato come una condizione esistenziale, ma come un valore aggiunto. Qualcuno – pubblicitario o "persuasore occulto" che fosse – si rese conto, per esempio, che le bottiglie di "aperitivo giovane" erano acquistate più volentieri di quelle con l'aperitivo senza età.

Lo spaccio dei prodotti e le nuove filosofie di vita andavano a braccetto, in quegli anni. Tutto, poco alla volta, ha preso a trasformarsi in un oggetto o soggetto "giovane", acquisendo con l'aggiunta di quel simpatico aggettivo, come per incanto, un'aura di virginale candore, che spirava un sentimento immediato e incontrastabile di fiducia, di speranza nel futuro, di palingenesi sociale e morale.

martedì 23 marzo
Auditorium del Lingotto
ore 21
serie blu, gialla, verde
Junge Deutsche Philharmonie
Adam Fischer direttore
Musiche di Dean, Mahler

I "giovani" avevano formato improvvisamente un ceto a sé stante. Erano un esercito democratico e trasversale, estraneo alla tradizionale figura borghese della piramide sociale, diverso dalle antiquate categorie marxiane delle classi. L'immensa tribù dei giovani stava raggruppata in un'area sociologica dai confini altrettanto indistinti e mobilissimi di quelli della sua analoga sponda femminista, che comprendeva tutte le "donne" in un unico e nuovissimo insieme.

La musica, arte in cui i giovani da sempre hanno trovato il modo di spiccare, ha riflesso a modo suo il ribollire delle idee sociali. Fu in quella nuova prospettiva del concetto di immaturità che ebbe luogo la prima, strepitosa fioritura di orchestre giovanili. Nulla da spartire con il vecchio armamentario di cadetti, pionieri, giovani marmotte eccetera, trabiccoli polverosi di un'epoca in cui i giovani stavano lì, a far la gavetta per imparare il mestiere, aspettando il proprio turno buoni buoni, conciati da pagliacci in ridicole divise.

L'orchestra giovanile ora rivendicava con orgoglio, quasi con arroganza, un'identità propria, distinta, affermando l'eccellenza e l'unicità del proprio carattere. Non aveva l'esperienza, certo, ma manifestava altre qualità, che le formazioni professionali non possedevano in egual misura: l'entusiasmo, l'energia, la voglia di scoprire cose nuove, la disponibilità pressoché totale al lavoro.

Il prototipo di queste nuove Amazzoni musicali è stata la Junge Deutsche Philharmonie, costituita nel 1974, una decina d'anni in anticipo rispetto alla nostra gloriosa Orchestra Giovanile Italiana. I requisiti per entrare sono rimasti gli stessi di allora: sbarramento a 28 anni, ammissione per concorso, reclutamento nei Conservatori e nelle università tedesche. I migliori studenti del paese (anche non tedeschi, purché iscritti in un istituto in Germania) si trovano per alcuni periodi di studio durante l'anno, gestendo in modo abbastanza democratico la vita artistica dell'Orchestra, senza gerarchie prefissate e con rotazione continua dei ruoli.

In 25 anni di attività, pur nell'inevitabile ricambio generazionale, la JDP ha saputo confermare una volta di più quel che in fondo tutti già sapevamo, ossia che il professore d'orchestra ideale è tedesco.

Non a caso il catalogo degli artisti che hanno accettato di collaborare con questi giovani è impressionante: Mauricio Kagel, Heinz Holliger, Pierre Boulez, Lorin Maazel, Antal Dorati, Daniel Barenboim, Rudolf Barshai, Gary Bertini, Peter Eötvös, Heiner Goebbels, Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Sabine Meyer e molti altri.

Va aggiunto, ovviamente, il nome di Adam Fischer, il direttore con cui i giovani filarmonici si esibiscono a Torino.

L'elenco dei luoghi in cui si sono esibiti sarebbe motivo di vanto per qualsiasi orchestra professionale, avendo piegato perfino l'orgogliosa autarchia dei BBC Proms di Londra, che li ha invitati a suonare, unica orchestra tedesca a cui è stato concesso un tale onore.

Dalle costole della JDP sono nate parecchie realtà di prestigio della vita musicale tedesca, come l'Ensemble Modern di Francoforte o la Deutsche Kammerphilharmonie. Se avesse maggior libertà di manovra legale – le formazioni studentesche non possono avere scopo di lucro – l'Orchestra avrebbe di certo un bottino discografico più sostanzioso, ma in ogni caso ha messo a segno qualche bel colpo, partecipando per esempio a incisioni storiche, come quella, per la Ecm, di *Surrogate Cities* di Heiner Goebbels.

Dal 1995 la JDP mantiene un rapporto di collaborazione stretto con Lothar Zagrosek, arcigno e robusto direttore musicale dell'Opera di Stoccarda, che ha portato l'Orchestra a compiere una ricognizione quasi psicoanalitica sul Novecento nascosto e negato dal Nazismo.

Adam Fischer

Un Gesualdo australiano

A differenza della maggior parte delle orchestre mature, la JDP mantiene un legame intenso con la creatività contemporanea. In molti dei programmi presentati dall'Orchestra si trovano autori d'oggi e pezzi in prima esecuzione. Non è il caso, tuttavia, di *Carlo*, brano per archi ed elaborazione elettronica del compositore australiano Brett Dean. La musica è stata scritta nel 1997 e il Carlo del titolo suona come un approccio amichevole a una figura probabilmente poco avvezza alla democratica franchezza australiana, Carlo Gesualdo da Venosa. Il nobile polifonista seicentesco, con la luttuosa fama che accompagna la sua vicenda, è stato più volte preso a soggetto per opere di vario genere. Dean è rimasto affascinato però anche dal carattere tortuoso dei suoi madrigali, uno dei quali fornisce lo spunto della composizione, che si snoda lentamente alla ricerca di una sonorità moderna per le angosciose volute contrappuntistiche della musica di Gesualdo. *(o.b.)*

Henze, la sfida della *Decima sinfonia*

di Francesco Antonioni

giovedì 4 marzo
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
Rai NuovaMusica 2004
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Micha Hamel direttore
Richard Stoltzman clarinetto
Musiche di Rautavaara, Henze

La forma musicale della sinfonia non è mai stata una forma facile da gestire, ma è diventata particolarmente scontrosa e intrattabile dopo la lunga e tempestosa relazione intrattenuta con Ludwig van Beethoven. È vero che, come accade a tutti gli idoli, ciascuno vede in essa qualcosa di diverso, ogni artista ne dà un'interpretazione personale, e lo stesso termine "sinfonia" ha un significato differente per ciascun compositore. È anche vero però che Schubert mal celava di essere in grande soggezione di fronte a essa, che Schumann e Brahms ne avvertivano tutto l'onere e insieme la potenza evocatrice, che Mahler e Bruckner ne hanno spostato le coordinate giocando di *dribbling* con l'eredità beethoveniana: comunque sia, la parola "sinfonia" è suonata come una chiamata alle armi per lo sparuto commando di eroi che voglia lottare contro il Titano. Saltando al tempo presente, si potrebbero annoverare fra i membri del commando un'avanguardia: Peter Maxwell Davies, Hans Werner Henze; una retroguardia: Henri Dutilleux, Eliott Carter; e vantare una schiera di eroi caduti gloriosamente in battaglia, alcuni dei quali si chiamano Witold Lutoslavski, Leonard Bernstein e Alfred Schnittke.

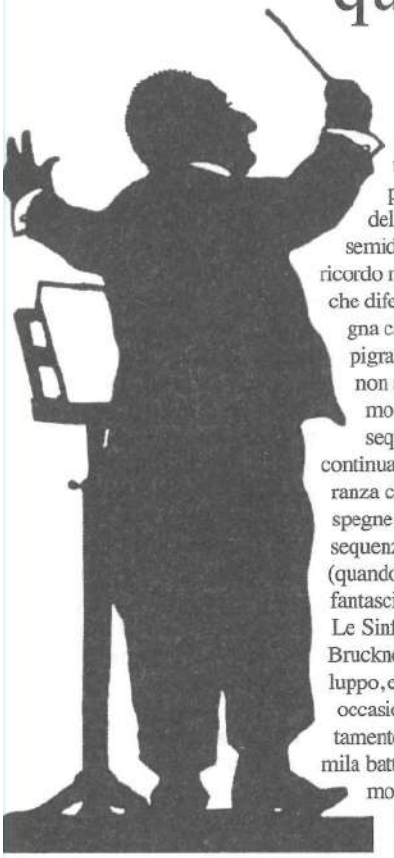
Hans Werner Henze a 22 anni col suo insegnante Hans Hoffmann

La parabola delle Sinfonie di Hans Werner Henze ha origine nel 1947 e si estende per ora fino alla *Decima*. Segna un'assoluta attestazione di fede nella forma sinfonica, che negli anni non ha mancato di suscitare interesse, polemiche, talvolta incredulità. Già dal primo gruppo di tre *Sinfonie*, composte in un periodo dove si stava progressivamente affermando la volontà di ricominciare da zero la costruzione di un universo sonoro all'altezza delle più illuminate utopie, si fa notare l'appartenenza di Henze all'universo della tradizione; ma nella *Decima sinfonia* questo rapporto si fa ancora più profondo e dunque indissolubilmente critico: invece di segnare una distanza da altri compositori contemporanei, il rapporto con la tradizione per Henze è il discrimine fra la ripetizione cieca di forme consuete e la creazione di una dialettica intensa e profonda con il patrimonio dell'arte occidentale. Nella prospettiva di Henze non esiste ricordo, conservazione o eredità senza impegno e volontà di indirizzare tali risorse al futuro. Perciò quando si analizza un'opera del passato alla ricerca del suo intimo significato in quello stesso momento si delineano le conseguenze che la continua scoperta ha sul nostro oggi. Non è il passato che getta le sue avide e necrotiche mani sul futuro, ma è il presente che può cambiare l'interpretazione del passato; non si può parlare del passato come qualcosa che non ci riguardi, qualcosa da cui distogliere lo sguardo per rivolgerlo risolutamente al futuro, ma si deve pretendere di guardare al nostro patrimonio di civiltà musicale con attenzione, rigore e serenità.

Lo spettro del passato è ben più di un pallido fantasma, quando si pone mano a una *Nona sinfonia* e addirittura si supera il mistico numero nove, ultimando una *Decima sinfonia* (e non è solo la superstizione ad attribuire ai numeri nove e dieci il massimo pericolo per un autore di musica sinfonica, quello di smarrire l'equilibrio fisico e la chiarezza mentale: per la cronaca basti ricordare che la *Decima sinfonia* di Mahler è rimasta allo stato primario di lavorazione al pianoforte, e la *Nona* di Bruckner è rimasta incompiuta). In ogni modo, la gestazione delle ultime due *Sinfonie* è stata per Henze abbastanza lunga: la *Nona* è stata scritta fra il 1995 e il 1997 e, neanche a dirlo, prevede coro e orchestra; la *Decima* ha avuto gestazione anche più travagliata, dal 1997 al 2000 e si attiene alla compagine strumentale della grande orchestra. La prima esecuzione italiana svelerà le trame della *Tempesta*, dell'*Inno*, della *Danza*, del *Sogno*, come si intitolano i quattro movimenti che la compongono. Si può dire per ora che tutte le recensioni della prima esecuzione assoluta ci assicurano che la lucidità intellettuale del compositore e la chiarezza della costruzione musicale hanno superato la "prova del nove".

L'*Ottava* di Bruckner: questione di tempo

di Franco Fabbri



giovedì 11 marzo ore 20.30
venerdì 12 marzo ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Stanislaw Skrowaczewski direttore
Bruckner
Sinfonia n. 8 in do minore

All'inizio di *Stalker*, film di Andrej Tarkovskij del 1979, tratto liberamente da un bel romanzo di fantascienza, c'è un piano-sequenza basato sull'inquadratura dell'interno di un bar. L'ambiente è squallido, semideserto, illuminato da una lampada (se non ricordo male, un tubo al neon) che "balla" per qualche difetto (il nostro elettricista ci direbbe che bisogna cambiare lo *starter*). L'oste che si affaccenda pigramente a rimettere ordine nello squallore non sembra accorgersi del tremolio della luce, ma noi sì. Se fossimo dentro al film, sapremmo cosa fare: proveremmo a spegnere e riaccendere. Ma l'oste non lo fa, e il piano-sequenza va avanti, va avanti, e va ancora avanti, a lungo. Il tema del neon lampeggiante continua sullo sfondo, esasperandoci. E molto, molto tempo dopo che abbiamo perso ogni speranza che succeda qualcosa di nuovo, l'oste alza lo sguardo alla lampada, va all'interruttore, spegne e riaccende, e la lampada si mette a funzionare regolarmente. Chi sopravvive a questa sequenza è pronto ad accettare la divina lentezza di *Stalker* e la poetica di Tarkovskij; gli altri (quando il film si proiettava nelle sale) maledicevano di aver scelto *Stalker* e non un film di fantascienza hollywoodiano (erano gli anni di *Guerre stellari*).

Le Sinfonie di Bruckner fanno spesso lo stesso effetto, per le stesse ragioni strutturali: anche Bruckner a volte indugia su un elemento tematico pur avendone esaurito ogni possibilità di sviluppo, e anche nel suo caso bisogna avere una giusta disposizione d'animo (caratteriale, o anche occasionale) per farsi coinvolgere nell'ascolto, per entrare nel ritmo formale dell'opera. È certamente vero anche per l'*Ottava*, la più estesa delle sue Sinfonie, di tutte le sinfonie: più di duemila battute e un'ora e mezza di esecuzione, nella prima versione del 1887 (noi però ascolteremo quella rielaborata nel 1890). Scritta con una tale eloquenza forse anche in seguito all'esito della *Settima*, la prima (e l'unica) delle sinfonie bruckneriane a conquistare un successo quasi incontrastato. Un capolavoro, l'*Ottava*. E anche *Stalker*, naturalmente.

Dallapiccola e il violino di Tartini

giovedì 18 marzo ore 20.30
venerdì 19 marzo ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda direttore
Alessandro Milani violino
Musiche di Dallapiccola, Stravinskij

Per il pubblico d'oggi è un Carneade: pochi ricordano quale meraviglioso violinista e insegnante sia stato Sandro Materassi, impegnato per tanti anni come docente al Conservatorio di Firenze. Da ragazzo aveva respirato il profumo del gran mondo, a lezione in Ungheria – assieme ad altri intrepidi studenti italiani, come Wanda Luzzato e Albertina Ferrari, e a un esercito di giovani di ogni paese – dal più autorevole maestro dell'epoca, Jeno Hubay.

Materassi e Dallapiccola si conobbero all'inizio degli anni Trenta e non si lasciarono più. Amici, colleghi di Conservatorio, ma soprattutto coppia artistica affiatatissima, formarono per quasi quarant'anni un duo violino e pianoforte ben conosciuto. Dallapiccola doveva avere in mente la tecnica salda e la cavata ampia dell'amico Materassi quando, nel 1951, scrisse la sua composizione più importante per violino, *Tartiniana*. In origine era un brano per violino e orchestra da camera; qualche anno dopo, nel 1956, l'autore ne trasse una versione più agile, *Tartiniana II*, per violino e pianoforte. L'omaggio a Tartini non è un travestimento neoclassico. Dallapiccola sedimentava nella creazione musicale i percorsi molteplici della memoria. Tartini era nato, come lui, in Istria: a Pirano il primo, a Pisino il secondo. Altro li avvicinava, non solo un legame di terra e sangue. La cultura di Tartini era l'estrema propaggine dell'Umanesimo del Rinascimento, che concepiva il sapere come una forma di conoscenza unitaria della molteplicità del mondo. Le affinità elettive tra la mano e la mente, il virtuosismo e l'erudizione erano il fondamento della sua opera. Tartini studiava le matematiche e l'astronomia, porgeva l'orecchio ai fenomeni acustici (il terzo suono), elaborava metodi di apprendimento. L'immenso amore per la conoscenza e la ricchezza della vita spirituale furono le radici anche della musica di Dallapiccola, che nel violino di Tartini specchiava se stesso, seduto al pianoforte. *(o.b.)*

Diplomato con il massimo dei voti nel 1990 al Conservatorio di Torino, città in cui è nato nel 1969, **Alessandro Milani** si è in seguito perfezionato con Salvatore Accardo all'Accademia «Stauffer» di Cremona. Ha studiato inoltre con Giuliano Carmignola e alla Scuola di Musica di Fiesole con Giuseppe Prencipe. Vincitore di numerosi concorsi nazionali, ha fatto parte per due anni dell'Orchestra dei Giovani della Comunità Europea (EUYO). Nel 1991 è diventato violino di spalla dell'Orchestra Sinfonica «Haydn» di Bolzano e Trento, con la quale ha tenuto numerosi concerti solistici, e nel 1995 ha vinto il concorso per primo violino presso l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, ruolo che tuttora ricopre. Ha collaborato come spalla dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, con il Teatro dell'Opera di Roma e ha suonato con l'Orchestra Filarmonica Romana sotto la direzione di Giuseppe Sinopoli. Svolge attività da camera e solistica, e dal settembre del 2000 insegna alla Scuola di Musica di Fiesole. Nel febbraio del 1997, accompagnato dall'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai diretta da Stanislaw Skrowaczewski, ha eseguito in veste di solista il *Concerto in la maggiore K. 219* di Mozart; nel giugno del 2001 ha eseguito sempre con l'Orchestra della Rai diretta da Jeffrey Tate, il *Concerto in si minore per violino e orchestra op. 61* di Edward Elgar. Suona un Santo Serafino del 1740 gentilmente concesso dalla Fondazione «Peterlongo» di Milano.

INTERVISTA

Manzoni: «Faccio suonare affetti e complicità esistenziali»

di Gianni Nuti

Maestro, perché lei scrive musica oggi?
«Ritengo che attraverso la musica sia possibile manifestare uno spirito critico, una tensione verso la ricerca, un amore per la creazione che si oppongano alla banalità nella quale affondiamo di giorno in giorno. Mi piace pensare all'arte come a uno strumento per coltivare il pensiero. Certo quella del musicista contemporaneo è una voce flebile, soprattutto in Italia: basti pensare che nell'ottantesimo anno dalla nascita di Luigi Nono solo la città di Torino e pochi altri gli rendono omaggio, mentre in altri paesi europei non si contano gli allestimenti in suo onore».

Quali sono le premesse del suo ultimo lavoro, *Sembianti* per orchestra?
«La composizione è il frutto dall'esercizio retrospettivo di chi ha alle spalle, come me, molti anni di passioni culturali, di affetti e complicità esistenziali legate a volti precisi e a indelebili sguardi. Al loro ricordo ho cercato di dare forma sonora prima della loro sparizione nel tutto indistinto della memoria, non a guisa di ritratto, ma come l'impronta di uno stimolo interiore, di una suggestione spogliata da fatti concreti».

A proposito di forma, come la intende un compositore della sua generazione?
«Ormai da decenni si è estinta la consuetudine di impiegare modelli predefiniti e legittimati dalla tradizione. L'artista è libero dalla schiavitù della forma sonata o della danza ed è per questo gravato di maggiore responsabilità: nell'atto del fare si trova di fronte a se stesso senza poter contare su confortanti appigli esterni.
Esiste quindi chi lascia germogliare l'opera dai primi semi gettati e chi pensa a uno scheletro di struttura da sostanziare. Nel caso di *Sembianti* lo stesso titolo rappresenta la prima "predisposizione": la selezione delle icone; il secondo passo coincide con la definizione del loro ordine di apparizione, non cronologico, ma per relazione o contrasto; a completare il canovaccio sta la misurazione del peso e delle durate di ciascuna sezione figurale».

giovedì 25 marzo ore 20.30
venerdì 26 marzo ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lothar Koenigs direttore

Musiche di Brahms, Manzoni (*Sembianti* per orchestra), Bartók

Come si dispone la scrittura orchestrale in *Sembianti*?
«Nasce dalla microforma, è stabilità *in itinere* in rapporto a ciò che precede e a quanto segue secondo parametri di densità e rarefazioni. Tuttavia, riguardando la partitura a cosa fatta, il carattere emergente è quello della ramificazione, della trama frastagliata: sebbene si avvicendino episodi di taglio cameristico e altri a masse compatte, tutti gli strumenti dell'orchestra, nella breve distanza, sono quasi sempre presenti».

Quale peso ha l'impegno civile nel mestiere di artista?
«Un peso certamente grande, che non necessariamente deve riflettersi nell'opera. L'arte nasce da un alternarsi di sguardi introspettivi e prospettici: nel lavoro rappresentato due anni fa a Torino la denuncia di un'Europa macera di sangue passava per l'adozione di un testo degli anni Trenta dell'ungherese Attila Joszéf che ben si adattava all'attualità (erano i tempi del conflitto in Kossovo), in *Sembianti* tutto nasce da un "guardarsi dentro"».

Come pensa il suo ascoltatore?
«Non penso a un pubblico coltivando le sue aspettative: l'autenticità dell'idea che un compositore medita e sviluppa permette per automatismo l'avvicinarsi del pubblico sensibile. Realisticamente chi ascolta la musica di oggi deve poggiare su un *humus* fertile, essere disposto, senza rigetto aprioristico, ad applicare l'intelligenza per riflettere, capire e giudicare. La mia musica non serve per evadere o cercare diletto: altri scrivono abbondantemente e diffusamente a questo scopo».

Se dovesse unire con un filo tutta la sua carriera di compositore, quale comune denominatore vorrebbe vedere legato al suo nome?
«Mi piacerebbe che fosse riconosciuto un senso di unità nella varietà: corro volentieri il rischio dell'invenzione, detesto chi costruisce un'intera carriera su una sola formula compositiva perpetuata nel tempo; insieme vorrei che tutto fosse riconducibile a un sentimento di lealtà verso le idee, che fosse colto nell'intero *opus* il valore delle cose autentiche».

DOMENICA MUSICA

DOMENICA 28 MARZO
Sermig
Arsenale della Pace
piazza Borgo Dora, 61
ore 11

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Musiche di Debussy, Roussel, Ravel

Emmanuelle Haïm, dal cembalo al podio

di Alberto Bosco

Cominciò tutto a Glyndebourne, e precisamente durante quell'appendice del celebre Opera Festival che è la stagione della Glyndebourne Touring Opera. Qui infatti, una volta passata l'estate, e con essa i fasti del Festival, è norma riprendere le produzioni degli anni passati, così da offrire gli alti standard di qualità degli allestimenti firmati Glyndebourne a un pubblico più ampio rispetto a quello ristretto della *closed society* estiva.
Ad aprire del 2001 la produzione, per così dire, cadetta era stata la *Rodelinda* di Haendel, ripescata dal cartellone di tre anni prima. L'opera, che è uno dei capolavori della produzione teatrale di Haendel, era fino ad allora quasi sconosciuta e il merito di Glyndebourne fu di averla riportata alla ribalta. Se però la regia e l'allestimento scenico si erano mostrati all'altezza dell'evento, non altrettanto si era potuto dire della parte musicale, che si era rivelata il punto debole della produzione. Con l'idea di rimediare a questa pecca gli organizzatori di Glyndebourne decisero quindi per la ripresa di lasciare invariata la messa in scena, ma di affidare la direzione musicale a Emmanuelle Haïm, una giovane promettente (e bellissima) clavicembalista francese, sperando così di rendere finalmente giustizia alla partitura (bellissima anch'essa).
Questa volta il successo fu totale e superò addirittura ogni aspettativa: sotto l'impetuosa direzione della affascinante Emmanuelle le intricate relazioni passionali e gli intrighi di corte che l'opera haendeliana metteva in scena potevano finalmente contare su una realizzazione musicale in grado di esaltarne tutta l'intensità drammatica.
L'occasione non fu un trampolino di lancio solo per la dimenticata *Rodelinda*, che infatti si guadagnò un posto in programma anche per il 2004, stavolta nell'ambito esclusivo del Festival d'estate e ovviamente con la Haïm sul podio, ma anche per la Haïm stessa, che da quel momento è diventata un riferimento di prim'ordine nel mondo della musica barocca.
Sia ben chiaro, non che prima di quest'occasione Emmanuelle Haïm non fosse nessuno, anzi. Tanto per cominciare era stata la clavicembalista continuista di Les Arts Florissants e dei Musiciens du Louvre, lavorando a contatto di mostri sacri dell'esecuzione su strumenti originali come Mark Minkowski, Christoph Rousset e soprattutto William Christie. Di quest'ultimo, a detta della critica specializzata, ha preso la libertà estrema del gesto direttoriale e la capacità di trasformare ogni partitura in un'avventura teatrale ricca di colpi di scena.
Nel frattempo, la sua fama si era ben presto diffusa anche al di là di quella cortina invisibile che separa il mondo dell'esecuzione filologica da quello delle orchestre tradizionali, permettendole di affermarsi come la clavicembalista di fiducia di direttori come Simon Rattle, Claudio Abbado e Daniel Harding i quali, scegliendola per le loro produzioni di musica barocca, le hanno sicuramente infuso quel gusto per il virtuosismo strumentale e per l'ebbrezza della velocità che Emmanuelle tira fuori anche nelle sue interpretazioni, sempre scattanti e nervose.
Nonostante la scelta di diventare direttore d'orchestra la Haïm, tuttavia, non ha mai smesso di dedicarsi alla sua carriera di accompagnatrice al cembalo, collaborando in modo continuativo con Cecilia Bartoli, Natalie Dessay, Sandrine Piau, Ian Bostridge, Paul Agnew e altri cantanti dello stesso calibro. E la dimestichezza con il canto è in fondo il vero segreto del suo successo in campo operistico, dove infatti riesce a battere i suoi colleghi proprio grazie al respiro che sa conferire alla parte vocale e all'agilità con cui riesce a seguire i cantanti, trattando l'orchestra con la stessa disinvoltura con cui padroneggia il suo strumento.
A Torino si presenterà accompagnando alcuni di questi suoi amici cantanti e accompagnata a sua volta dal suo ensemble, Le Concert d'Astrée, che lei stessa ha fondato nel 2000. Il programma prevede canzonette, scherzi musicali, arie, duetti e brani strumentali di Buonamente, Carissimi, Frescobaldi, Marini e Monteverdi: repertorio in cui la sensualità comunicativa della bella Emmanuelle si trova perfettamente a suo agio.

martedì 2 marzo
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

Le Concert d'Astrée
Emmanuelle Haïm direttore
Sandrine Piau soprano
John Mark Ainsley tenore
Paul Agnew tenore

Musiche di Buonamente, Carissimi, Frescobaldi, Marini, Monteverdi

Pletnev, una bacchetta sopra i tasti

sabato 20 marzo
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
Russian National Orchestra
Mikhail Pletnev direttore
Alexander Melnikov pianoforte
Musiche di Rachmaninov, Čajkovskij

Sarà curioso: un pianista, Alexander Melnikov, starà alla tastiera; l'altro, Mikhail Pletnev, snobberà lo Steinway e salirà sul podio, come ormai ama fare. Da lì guiderà il collega lungo il *Primo concerto* di Rachmaninov.

Perché come è noto Pletnev, un pianista favoloso, da una quindicina di anni si dedica anche alla direzione, con risultati di eccellenza assoluta. Caso piuttosto raro, lo fa senza abbandonare il pianoforte e anzi continuando a suonare intensamente.

La storia è questa: nel 1989 Pletnev conosce Gorbaciov, e gli racconta che ha in mente di formare un'orchestra russa indipendente dallo Stato. L'anno dopo Gorby gli dà una mano e la fama di Pletnev, la sua idea di un nuovo modello per l'esecuzione musicale in Russia, convincono molti dei migliori musicisti del paese a far parte dell'Orchestra Nazionale Russa, centocinque elementi, nessuna sicurezza per il futuro, in tasca molto entusiasmo e l'orgoglio di essere la prima orchestra indipendente dalla rivoluzione del 1917.

Con la "propria" Orchestra Pletnev ha intrapreso una carriera come direttore che ha regalato al mondo un nuovo talento e, manco a dirsi, ha fatto rapidamente decollare la reputazione della nuova formazione. Come ospite ha diretto e dirige orchestre in tutto il mondo ma, naturalmente, il suo rapporto con la Rno è rimasto assolutamente saldo (ne è attualmente direttore artistico).

Ciò che molti temevano, dopo il decollo dell'Orchestra, era che Pletnev riducesse la propria attività come pianista: è d'uso fare così, raggiungere podio e bacchetta e chiudere per sempre il coperchio del pianoforte.

Lui invece ha scelto di continuare a esibirsi e a incidere dischi e, tanto per scoraggiare chi volesse chiuderlo dentro la gabbia di un solo mestiere, si è messo anche a comporre (dal suo catalogo tutti citano un *Trittico per orchestra sinfonica*, una *Fantasia su temi kazaki per violino e orchestra* e un *Capriccio per pianoforte e orchestra*) e ha realizzato due arrangiamenti pianistici di successo (le *suites* dallo *Schiaccianoci* e dalla *Bella addormentata* di Čajkovskij). *(n.c.)*

Rachmaninov: l'originale o i cloni?

di Luca Conti

A pochi altri autori otto-novecenteschi è toccato in sorte un consenso tanto ampio e condiviso come a Rachmaninov. Nella schiera degli appassionati del Maestro si affollano con le consuete *silhouettes* – il pianista, il collezionista di rarità discografiche, il musicofilo-musicologo di palato fine, il frequentatore di concerti – anche i profili più indefinibili del cultore del *trash* e della contaminazione colto-*popular*, del *musical*, del jazz e della canzone. Una bella fetta di questa compagine è costituita infatti da ammiratori, più o meno scaltri, più o meno scrupolosi, di quelle che si potrebbero chiamare le "virtù melodiche" contenute nella dispensa di Rachmaninov, tra i quali un posto di rilievo spetta a infaticabili arrangiatori e riadattatori alla ricerca di melodie ben rodate e di facile presa o di citazioni o sfondi sonori bell'e pronti. A costoro la sua musica ha reso sostanziosi servigi (si spera adeguatamente ripagati dietro appropriato versamento di quote di diritto d'autore agli eredi), ma ha dovuto scontare forse un'irrimediabile metamorfosi.

Viene ora da chiedersi: ha retto bene l'originale al contraccolpo dei cloni? E questa incontrollabile clonazione non ha finito per innalzare oltremodo anche il tasso zuccherino degli originali? Melodie e spezzoni di conio Rachmaninov figurano in *All by Myself* di Eric Carmen, intramontabile come un satellite artificiale, *If I Had You* di Andrew Davis, cantata da Rod Stewart, nel Frank Sinatra di *I Think of You* di Elliot e Marcotte e nel liberamente riadattato *Vocalise* del funambolico Bobby McFerrin. Si tratta di esempi in ordine sparso e l'elenco potrebbe continuare fino ai soliti Fausto Papetti e Richard Clayderman – una particolare predilezione viene mostrata per il *Concerto n. 2 per pianoforte e orchestra*.

La fortuna di Rachmaninov si misura anche nelle attenzioni che gli hanno prestato due fini e sistematici esploratori del riadattamento da opere, melodie, sequenze di accordi: Robert Wright e George Forrest, di provenienza accademica, autori di svariato materiale musicale con incastonature o fregi di provenienza rachmaninoviana. Il loro contributo al genere è confluito in una serie di produzioni che annoverano l'opera teatrale *Anastasia* di Guy Bolton, la sua rielaborazione *Anya* di George Abbott, in forma di *musical-comedy*-operetta, e il più recente *The Anastasia Affaire* (1991), ancora da Bolton.

Una melodia è bella anche perché è facile da ricordare: i risultati statistici di tanta circolazione sono imprevedibili, al punto che ci si può imbattere in piccoli cloni decontestualizzati prima che nella loro versione originale. Proviamo a dimenticarcene prima di accostare il Rachmaninov d.o.c.g.

Tetraktis, il piacere delle percussioni

di Agnese Fornaris

INTERVISTA

lunedì 15 marzo
Sala Cinquecento
del Lingotto
ore 18
Giovani per i giovani
Tetraktis
Musiche di Reich,
Boccadoro, Peck, Piazzolla,
Zannoni, Sollima

1+2+3+4 uguale fuoco, aria, acqua, terra, uguale 10: la Tetraktis pitagorica ha ispirato il nome del loro quartetto. Nei concerti amano spaziare dalla musica più nuova ai "classici" di Cage e Reich, fino alle trascrizioni di *evergreen* come Piazzolla, Šostakovič o Bach. Sono quattro percussionisti, incontratisi al Conservatorio di Perugia dieci anni fa. Gianni Maestrucci ci racconta la loro storia.

«Leonardo Ramadori, 33, Fabrizio D'Antonio, 32 e Gianluca Saveri, 31, e io, che ho 29 anni, eravamo compagni al Conservatorio di Perugia; tutti e quattro batteristi, ma con culture musicali diverse. Io, partito dal liscio, grazie al mio primo maestro ero stato iniziato al jazz; Fabrizio era un vero metallaro; Leonardo suonava musica leggera e Gianluca con una banda. I nostri insegnanti, tra i quali Antonio Caggiano e Riccardo Balbinutti, ci hanno introdotti all'esperienza di un gruppo fatto di sole percussioni: ci piaceva molto suonare insieme e così, dopo aver studiato il repertorio esistente ci siamo messi alla ricerca di nuova musica.
Il "trauma" del contatto con la melodia al Conservatorio ci ha fatto scoprire nuove possibilità e un mondo nuovo delle percussioni e tutt'ora gran parte del repertorio che presentiamo è anche suonato sulle tastiere, non solo sulle percussioni a suono indeterminato».

A che cultura fa riferimento la musica per percussioni?
«Quando uno dice percussioni dice tante cose: c'è la musica africana, indiana, c'è la musica jazz, una delle nostre passioni, e succede che repertori classici della marimba traggano ispirazione dal Messico, dal Brasile. Abbiamo in repertorio due pezzi di Ugoletti che attingono materiali melodici dalla cultura irlandese e un pezzo sardo; nella musica di Sollima c'è la Sicilia, con i ritmi dei tamburelli e di chitarre battenti riproposte con la marimba».

Ci parla del programma che farete al Lingotto il 15 marzo?
«Quando costruiamo un programma tentiamo di creare sempre un equilibrio tra le varie sonorità. Nel pezzo di Steve Reich, *Music for Pieces of Wood*, come dice il titolo, "suoneremo" dei pezzi di legno, costruiti da Gianluca: il bello delle percussioni è che qualsiasi cosa può diventare strumento. È un pezzo di musica minimale, con più ritmi che si completano e variano un poco alla volta in un crescendo.
Il repertorio per chitarra classica si presta alla trascrizione per marimba e vibrafono perché alcune caratteristiche della sonorità sono molto simili. Una musica ideale è quella di Piazzolla, di cui suoniamo *Tango Suite n. 1* per due chitarre, che io ho arrangiato per quartetto di percussioni.
Poi c'è il pezzo che Sollima ci ha dedicato, *Millenium Bug*, che dà il titolo al nostro primo disco; è un pezzo che al pubblico piace, piace a noi ed è divertente da suonare, pieno di ritmo e di *groove*, di insistenze percussive. La sua peculiarità è che gli esecutori si alternano su uno strumento alla volta: nel primo tempo ci sono solo la marimba e pochi tamburi, nel secondo tempo c'è il vibrafono suonato con degli archetti, il terzo tempo è fatto di tamburi, il quarto e il quinto tempo riprendono i primi due.
Poi c'è *Bulking Up*, scritto per noi da Davide Zannoni, un compositore italiano che vive a New York e risente molto delle estetiche americane jazzistiche. Il pezzo è praticamente un assolo di batteria orchestrato, con suoni di campanaccio, *wood-block*, casse rullanti, piatti di vario genere, triangolo.
Poi ci sono *Aisha* di Boccadoro e *Lift-off!* di Peck, un pezzo di musica descrittiva, con suoni scuri e molto rock: il ritmo del finale imita il decollo di un elicottero con un incalzando di accenti fino alla saturazione. È un pezzo che arriva direttamente alla pancia e talvolta succede che qualcuno si alzi in piedi e si metta a urlare, specialmente in ambienti con l'acustica impietosa».

I vostri progetti per il futuro?
«C'è *Suoni e racconti del Mediterraneo*, il nostro progetto teatrale che andrà in scena nella stagione del Piccolo Regio Laboratorio (mercoledì 3 marzo, vedi pagine 26-27): prevede la presenza di un attore che reciterà dei racconti con musica folkloristica riarrangiata da Gabriele Miracle per il nostro organico più la cornamusa di Goffredo degli Esposti, un contrabbasso e una tastiera. E poi abbiamo fatto da poco la nostra prima improvvisazione collettiva musicando un film muto; è stato molto divertente e certo sarà di spunto per qualche altra idea.
Stiamo anche lavorando al prossimo disco nel quale compariranno ospiti che frequentano altri linguaggi musicali, come il clarinettista Stefano "Cocco" Cantini o il contrabbassista Daniele Mencarelli.
Ognuno di noi ha anche altre attività – è molto difficile vivere del solo quartetto: io lavoro anche in orchestra sinfonica e suono jazz, degli altri tre, c'è chi insegna nelle scuole comunali, chi scrive libri e metodi, chi compone».

L'equilibrio brillante del *Matrimonio al convento*

di Arrigo Quattrocchi

Sandro Cappelletto
nell'ambito degli *Incontri con l'Opera* presenterà
Matrimonio al convento
mercoledì 10 marzo
Teatro Regio
Foyer del Toro ore 17.30
ingresso libero

Nessun dubbio che all'interno della produzione di Prokof'ev il teatro musicale abbia un rilievo complessivamente maggiore rispetto a quella che è la sua notorietà e diffusione. Al teatro d'opera Prokof'ev si era interessato fin da bambino: «Sognavo di comporre delle opere con delle marce, delle tempeste, delle scene terrificanti, e invece mi volevano insegnare delle regole». Fra il 1900 e il 1908 (dunque fra i nove e i diciassette anni) ebbe modo di abbozzare e scrivere quattro opere; nel 1911-13 lavorò a *Maddalena*, senza orchestrarla; e incompiuta doveva rimanere anche *Mari lontani*, ultimo lavoro teatrale, del 1948. Di fatto, le opere portate a termine sono sette, tutte su libretto proprio (talvolta con collaboratori); ma di queste sette, ben tre (*L'angelo di fuoco*, 1919-27; *Guerra e pace*, 1941-52; *La storia di un uomo vero*, 1947-48) rimasero ineseguite durante la vita dell'autore; mentre altre due (*Il giocatore*, 1915-28, e *Semyon Kotko*, 1939) non sorpassarono il primo ciclo di recite. In definitiva, solo *L'amore delle tre melarance* (1921) si impose nella prassi teatrale, insieme a *Matrimonio al convento* (1940). È curioso che proprio queste due opere siano le uniche due commedie di questo catalogo teatrale, anche se nate sotto il segno di intenti molto differenti. Per *L'amore delle tre melarance*, scritta in America subito dopo la Prima Guerra Mondiale, Prokof'ev si rifece al mondo della commedia dell'arte di Carlo Gozzi, filtrato attraverso Mejerchol'd e il suo rifiuto del realismo romantico. Al contrario *Matrimonio al convento* appartiene all'ultimo periodo creativo dell'autore, quello successivo al ritorno in Russia; e indubbiamente, dopo il tentativo molto discusso di creare un'opera "sovietica" con *Semyon Kotko* – che non era sufficientemente celebrativa per risultare gradita al regime – *Matrimonio al convento* rappresenta un tentativo di evasione verso territori ideologicamente non impegnati e non suscettibili di censure.

Dunque Prokof'ev si rivolge a una commedia di Richard Sheridan, *The duenna*, del 1775; un intrigo molto consueto basato sullo schema di una doppia coppia di innamorati, con un padre che si oppone al matrimonio d'amore preferendone uno d'affari, un anziano e avido pretendente e una nutrice che alla fine riesce a risolvere positivamente tutte le burle, e ad accasarsi lei stessa; burlati rimarranno i due vecchi, genitore e pretendente.

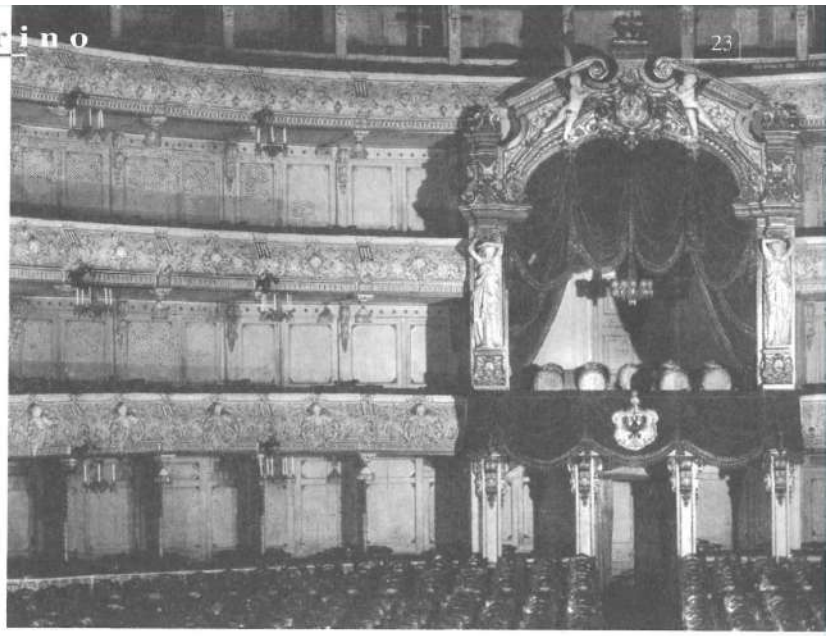
Lo schema convenzionale è in realtà il punto di partenza per una partitura che certamente convenzionale non è. «Quando decisi di comporre un'opera sul soggetto della Duenna – scrisse l'autore nel 1943 – avevo davanti a me due possibili strade: sottolineare il lato comico dell'opera oppure quello lirico. Ho scelto la seconda soluzione». Dunque i toni della commedia sono restituiti con grande arguzia, grazie all'uso del declamato melodico tipico della tradizione dell'opera russa, da Dargomyžskij in poi; ma all'interno di questo recitativo si aprono poi delle piccole oasi di canto, giustificate già dalla presenza di ariette nel testo di Sheridan, e animate in gran parte dagli sfoghi lirici degli innamorati.

Tuttavia la tavolozza espressiva del compositore è molto più vasta. Lo stesso Prokof'ev, nella sua autobiografia, ha indicato nella sua produzione cinque differenti tendenze: lirica, classica, moderna, sinfonica e grottesca. In *Matrimonio al convento* tutte queste tendenze sono presenti con un equilibrio dettato dalla superiore consapevolezza dell'età; ecco dunque che il minuetto durante la cena del vecchio Don Gerolamo appare ricco di una finissima ironia (è strumentato con clarinetto, cornetta e grancassa); e che gli accenti grotteschi dei monaci del convento, sorpresi nelle loro libagioni dall'arrivo delle coppie, si convertono in seriose quanto ipocrite salmodie – non senza motivo si è voluto vedere in questi monaci un ritratto impietoso dei funzionari della burocrazia del regime.

Importante, per gustare questi e altri momenti, fino al brillantissimo finale, l'uso della lingua russa e del gioco scenico. Tuttavia *Matrimonio al convento* è stato finora proposto in Italia assai spesso in versione tradotta (Napoli, 1959; Roma, 1964; Firenze, 1982) o in originale ma in forma di concerto (Roma, 1996). Imperdibile dunque l'occasione di una produzione scenica e in russo con sopratitoli in italiano: condizioni ideali per cogliere quel sorriso disincantato, tenero e cinico, che Prokof'ev riserva, attraverso la sua ultima commedia, ai sentimenti e alle miserie umane.

Passato e futuro del Teatro Mariinskij

di **Guido Barbieri**



Una nuvola d'oro, una bolla trasparente, un immenso prisma a mille facce, una campana di vetro giallo gonfia di vento. Tra poco più di quattro anni, alla fine del 2008, la simmetria severa e antica della Piazza dei Teatri di San Pietroburgo, la leggendaria Teatralnaya, verrà sconvolta dall'apparizione di un miraggio, di un miracolo, di un enigma. In forma di bolla e di nuvola, di prisma e di campana e di tutte queste cose insieme nascerà infatti, nel giorno del trecentocinquesimo compleanno della città di Pietro, il nuovo Teatro Mariinskij, destinato a convivere, e a ghermire da vicino, il grandioso edificio bianco e verde progettato nel 1849 da Albert Cavos. Il progetto è tutta farina dell'immaginifico sacco di Dominique Perrault, il cinquantenne architetto francese che nel giugno scorso ha sbaragliato la concorrenza di altri dieci, fantasiosissimi concorrenti e si è aggiudicato il concorso bandito appena sei mesi prima, con tutta la solennità del caso, dal governatore della "fu" Leningrado. Il nuovo Teatro, il cui profilo spezzato e irregolare imita il disegno "a croce", asimmetrico e sbilanciato, del "vecchio" Kirov, nascerà a pochi passi dal suo glorioso e anziano "gemello": chi nell'inverno del 2008 passeggerà, come fanno molti pietroburghesi, sulle acque gelate del Canale Kryukov vedrà sul lato destro i mattoni verdi e le finestre bianche dell'ex-Teatro del Popolo e delle Arti e sul lato sinistro, affacciato sul ghiaccio, l'intarsio trasparente di triangoli, trapezi e pentagoni di vetro che fanno da "buccia" alla creatura di Perrault.

Questo secondo "polmone" (la cui forma esteriore ricorda in effetti la massa di un organo umano, vivo e pulsante) dovrebbe risolvere i numerosi malanni "moderni" di cui soffre il Teatro dedicato a Maria, la moglie dello zar Alessandro: «A San Pietroburgo – ha ricordato con una certa enfasi Valerij Gergev durante la fastosa cerimonia per il lancio del concorso – possiamo contare su una Compagnia d'Opera e su un Corpo di Ballo tra i migliori del mondo. Ebbene oggi siamo costretti a far tacere i nostri cantanti mentre è in cartellone un balletto e a legare mani e piedi ai nostri ballerini mentre mettiamo in scena un'opera». Tra quattro anni, dunque, il "Mariinskij del terzo millennio" – come l'ha definito con altrettanta *grandeur* espressiva Mikhail Shvidkoy, il ministro della cultura della Federazione Russa – si potrà adeguare, sdoppiandosi in un secondo se stesso, ai frenetici ritmi di lavoro imposti dal suo instancabile manager, direttore, ispiratore, salvatore e *deus-ex-machina*. E sarà in grado di competere, chiodo fisso della nuova *intellighenzia* culturale dell'era Putin, con le grandi istituzioni musicali europee e, soprattutto, statunitensi.

Un *coup de theatre* perfettamente in linea con il nuovo "liberismo culturale" che attraversa come un fiume in piena il teatro, il cinema, l'editoria della Russia post-comunista, ma che paradossalmente si limita ad aggiungere una ennesima "vita" (e certamente non l'ultima) alle mille e una già vissute dal glorioso Mariinskij. Cresciuto in fretta e furia a un tiro di schioppo dall'imponente Teatro Bolšoj di Caterina la Grande, declassato per un decennio a "tendone da circo", colpito a morte da un incendio che nel 1859 lo ha ridotto a un mucchio di cenere, ricostruito nel giro di pochi mesi, inaugurato nel 1860 con una memorabile rappresentazione de *Una vita per lo Zar* di Mikhail Glinka, il Teatro di San Pietroburgo ha sempre condiviso le inquietudini e le contraddizioni della sua città. Per ben due volte, nel 1886 e nel 1896, viene trasformato, restaurato e ricostruito, prima da Viktor Shroeter e poi dal celebre ingegner Smirnov. Ribattezzato Teatro del Popolo e delle Arti subito dopo la Rivoluzione d'Ottobre, nel 1935 cambia di nuovo pelle: accanto alla vecchia parola "teatro" appare il nome di Sergej Kirov, il segretario del Partito Comunista cittadino assassinato l'anno precedente (ed è proprio la morte di questo oscuro funzionario "di periferia" a scatenare il pretesto delle prime "purghe" staliniane). Ma la "passione" non è ancora conclusa: durante la seconda guerra mondiale venti bombe tedesche fanno nuovamente vacillare le fondamenta del teatro, che nell'autunno del 1944, però, apre di nuovo il suo stupefacente sipario rosso cupo.

Tra un incendio, un bombardamento e un paio di rivoluzioni il "teatro di Maria" riesce a ospitare una serie impressionante di "prime assolute", il cui elenco coincide grosso modo con la storia della musica russa dell'Otto e del Novecento: la maggior parte delle opere di Rimskij-Korsakov, il *Boris Godunov* e *La chovanščina* di Mussorgskij, *Il principe Igor* di Borodin, *Il demone* di Rubinstein, tutte le opere teatrali di Čajkovskij, *La forza del destino* di Verdi, giù giù fino ai capolavori di Prokof'ev come *Semyon Kotko* e *Matrimonio al convento*. Dal 1993 le redini del ritrovato Mariinskij sono saldamente nelle mani di Valerij Gergev che con grande acribia e ostinazione ha ripercorso, in dieci anni, l'intera storia di quello che le cronache parigine di fine Ottocento descrivevano come il più bel teatro del mondo. Forse le cronache di inizio Tremila riserveranno lo stesso giudizio anche alla nuvola d'oro di *monsieur* Perrault che sta per posarsi dietro la fabbrica avorio e verde mare del Teatro delle Notti Bianche.

INCONTRI
CON IL BALLETTO

Balletto Kirov
del Teatro Mariinskij
di San Pietroburgo

MERCOLEDÌ 24 MARZO
Presentazione a cura di
Sergio Trombetta

MERCOLEDÌ 31 MARZO
Presentazione a cura di
Elisa Guzzo Vaccarino

Teatro Regio
Foyer del Toro
ore 17.30
ingresso libero

Musica da ascoltare con gli occhi

La nuova Stagione di concerti dell'Orchestra e Coro del Teatro Regio realizzata in tandem con la neonata orchestra Filarmonica '900 del Teatro Regio offre, in sette appuntamenti distribuiti tra marzo e giugno, una ricognizione generale sullo sfaccettato panorama musicale del Novecento, attraverso alcune delle sue pagine più popolari e "godibili".
Un cartellone che presenta diversi elementi di interesse: «La nuova Associazione Filarmonica '900 – sottolineano Walter Vergnano, sovrintendente, e Marco Tutino, direttore artistico del Teatro Regio – è nata spontaneamente all'interno dell'Orchestra del Teatro a testimonianza della maturità artistica e della volontà dei professori d'orchestra di vivere appieno il loro "essere musicisti", misurandosi non solo con partiture liriche ma anche con l'impegnativo repertorio sinfonico. È sicuramente un segnale positivo che prosegue quella linea di sviluppo e rinnovamento che già da tempo ha fatto emergere individualità ricche di talento e che allo stesso tempo aumenta le opportunità d'ascolto di una Città che ha scelto la musica come una delle sue più importanti "bandiere" culturali». Come evidenzia Evelina Christillin, presidente dell'Associazione, «la nascita della Filarmonica '900 del Teatro Regio si inserisce in un panorama culturale nazionale e internazionale che vede la nostra città tra le principali protagoniste. Il dialogo tra le arti, la fusione di stili e culture diverse e una decisa attenzione al contemporaneo mediata dalla consapevolezza del passato, sono gli ingredienti necessari affinché Torino possa consolidare il suo ruolo di città di cultura e di innovazione. Ecco allora l'idea di una grande orchestra che, grazie alla costante ricerca e contaminazione fra differenti generi musicali del XX secolo, contribuisca a sviluppare questo ruolo».

In queste pagine, Oleg Caetani, Steven Mercurio, l'Orchestra del Teatro Regio, Herbie Hancock ed Enrico Dindo

La seconda novità riguarda specificamente i concerti dell'Orchestra e Coro del Teatro Regio, con la presenza in sala del compositore Nicola Campogrande che offrirà – dal vivo e attraverso il *display* normalmente utilizzato per i sopratitoli – suggerimenti, percorsi tra suoni e strumenti, ritmi e temi, mettendo in evidenza possibili modalità di ascolto. Una proposta che potrà incuriosire nuovi ascoltatori e offrire agli appassionati spunti stimolanti.
Il primo concerto, lunedì 1 marzo, segna il debutto della Filarmonica '900. Sul podio il newyorchese Steven Mercurio, di casa in questi ultimi mesi al Teatro Regio, per un programma diviso tra Stati Uniti e Vecchio Continente: in apertura il manifesto neoromantico di Samuel Barber, l'*Adagio per archi*, il movimento lento del primo quartetto d'archi composto nel 1936, e la suite di Copland dal balletto *Appalachian Spring* concepito nel 1945 per le coreografie di Martha Graham. Protagonista della "sezione europea", Enrico Dindo, solista delle partiture straussiane, entrambe per violoncello e orchestra, *Romanza* e *Don Quixote*, il penultimo dei grandi poemi sinfonici.
Oleg Caetani, uno dei direttori italiani più "internazionali", guiderà invece la prima prestazione dell'Orchestra del Teatro Regio in programma sabato 20 marzo. È la Francia dei primi anni del XX secolo a emergere dalle musiche di scena per *Pelléas et Mélisande* di Gabriel Fauré (per la verità appartenente *in extremis* al secolo precedente: la sua composizione risale infatti al 1899), così come dal fascino irripetibile della suite dal

primo balletto di Igor Stravinskij per i Ballets Russes parigini, *L'oiseau de feu*, o dal delicato colorismo di *La mer* di Claude Debussy.

Protagonista dei successivi due appuntamenti sarà di nuovo la Filarmonica '900: lunedì 3 maggio Salvatore Accardo interpreterà lo struggente *Concerto per violino* di Alban Berg sotto la guida del direttore olandese Hubert Soudant, che concluderà il concerto con uno dei più entusiastici successi di Maurice Ravel, la suite dal balletto *Daphnis et Chloé*, e con la prima importante opera sinfonica dello stesso maestro francese, la suggestiva *Rhapsodie espagnole*.

L'Herbie Hancock Trio (Herbie Hancock *pianoforte*, Richie Barshay *percussioni*, Scott Colley *basso*) sarà invece il partner d'eccezione della Filarmonica '900 per il concerto di lunedì 17 maggio diretto da Robert Sadin: un tributo offerto al mondo musicale di George Gershwin con musiche di Bach, Gershwin, Ellington, Handy, Shorter, Carmichael e naturalmente dello stesso Hancock, una delle figure più venerate e poliedriche della scena jazz mondiale.

Il secondo concerto dell'Orchestra del Teatro Regio è previsto sabato 22 maggio. Sul podio Carlo Boccadoro, compositore e direttore d'orchestra, instancabile esploratore dell'universo musicale contemporaneo: non a caso il suo programma include la partitura più recente del cartellone di questa stagione concertistica, *Guide to Strange Places* composta da John Adams nel 2001, preceduta da musiche di Copland e di Nino Rota.

Gli appuntamenti sinfonici del Regio si concludono con due serate dedicate all'interpretazione di brani nati da suggestioni cinematografiche. Sabato 29 maggio vedrà Orchestra e Coro del Teatro Regio riuniti sotto la guida di Yoram David e di Claudio Marino Moretti, come di consueto prezioso artefice delle *performances* del Coro, per l'esecuzione di pagine di Sergej Prokof'ev, William Walton e Benjamin Britten, mentre Marcello Rota sul podio della Filarmonica '900 affronterà, lunedì 7 giugno musiche di Nino Rota, Andrew Lloyd Webber e Leonard Bernstein. *(m.p.)*

i concerti 2004

lunedì 1 marzo ore 21
Filarmonica '900 del Teatro Regio
Steven Mercurio *direttore*
Enrico Dindo *violoncello*
Musiche di Barber, Copland, Strauss

sabato 20 marzo ore 17
Oleg Caetani *direttore*
Orchestra del Teatro Regio
Musiche di Fauré, Stravinskij, Debussy

lunedì 3 maggio ore 21
Filarmonica '900 del Teatro Regio
Hubert Soudant *direttore*
Salvatore Accardo *violino*
Musiche di Berg, Ravel

lunedì 17 maggio ore 21
Herbie Hancock Trio
Filarmonica '900 del Teatro Regio
Robert Sadin *direttore*
Musiche di Bach, Gershwin, Ellington, Hancock, Handy, Shorter, Carmichael

sabato 22 maggio ore 17
Orchestra del Teatro Regio
Carlo Boccadoro *direttore*
Musiche di Copland, Rota, Adams

sabato 29 maggio ore 17
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Yoram David *direttore*
Tea Demurishvili *mezzosoprano*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*
Musiche di Walton, Britten, Prokof'ev

lunedì 7 giugno ore 21
Filarmonica '900 del Teatro Regio
Marcello Rota *direttore*
Musiche di Rota, Lloyd Webber, Bernstein

I concerti del 20 marzo, 22 e 29 maggio saranno commentati dal vivo da **Nicola Campogrande**

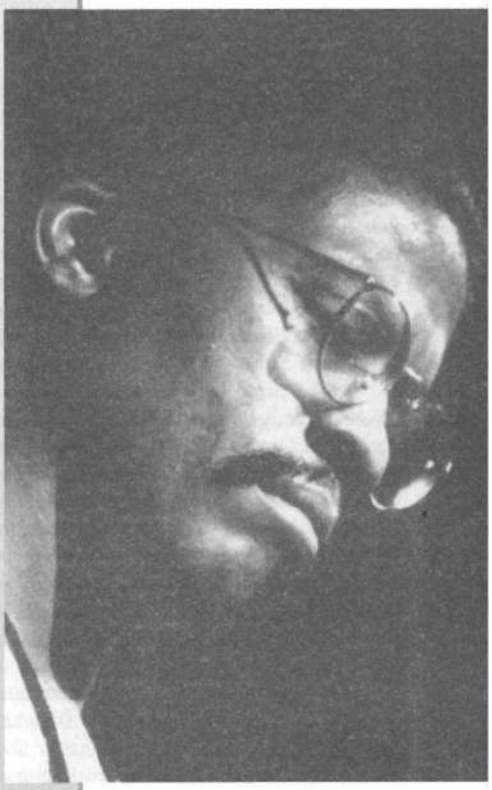
BIGLIETTERIA

Abbonamento a 7 concerti euro 90 (ridotto euro 75; giovani euro 50)

Biglietti a euro 15 (ridotti euro 12; giovani euro 10)

Biglietti per il concerto del 17 Maggio euro 25 (ridotti euro 20; giovani euro 15)

Abbonamenti e biglietti in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio.



Un tuffo nella danza indiana

di Elisa Vaccarino

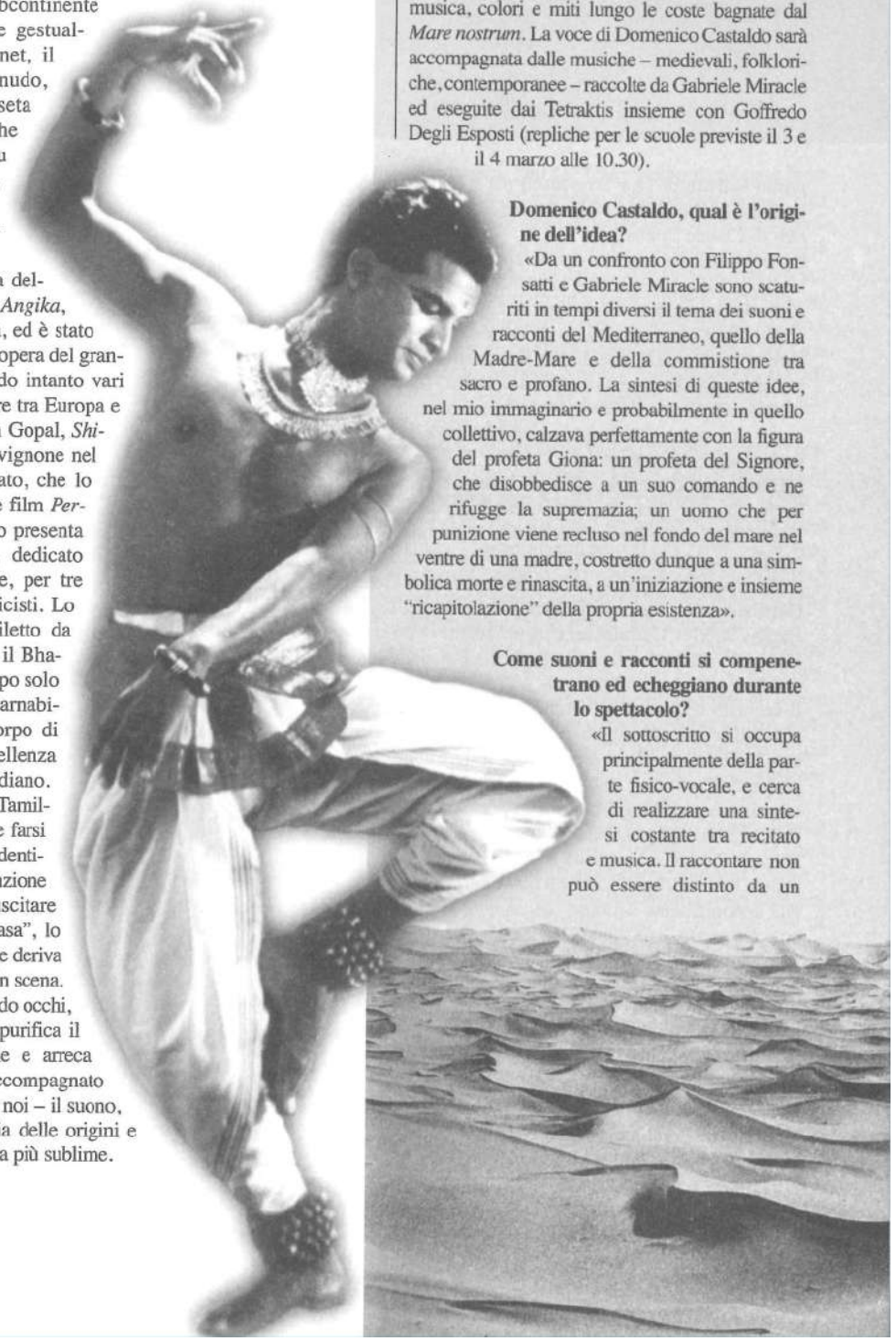
La danza classica indiana, nei suoi ritmi astratti e nelle sue aree pantomimiche – i gesti narrativi e simbolici detti Mudra – è molto più antica del balletto accademico occidentale, che si compone in verità degli stessi elementi, movimento puro e zone mimiche, fatte salve le dovute differenze antropologico-culturali. La scoperta delle seduzioni della danza d'Oriente è filtrata nel balletto in tanti titoli ottocenteschi – basta pensare alla *Bayadère* – e ha poi nutrito tutta l'innovazione coreutica del Novecento, dalla *Shéhérazade* di Fokine per i Ballets Russes ai soli esotizzanti al profumo d'incenso di Ruth Saint Denis e Ted Shawn, pionieri del *modern* americano. E oggi sono gli artisti di origine indiana come ad esempio Akram Khan e Shobanah Jeyasingh, attivi in Gran Bretagna, a mescolare le radici autentiche della danza indiana con il nostro linguaggio del corpo più contemporaneo.

Ma intanto anche la nobile danza tradizionale del subcontinente più popoloso del mondo si evolve, musicalmente e gestualmente. Ne è prova la maestria di Raghunath Manet, il "Nijinskij indiano", bello e bronzeo, scalzo e a torso nudo, spirituale e sensuale, elegante nei larghi pantaloni di seta colorata, con cintura, bracciali e collana lucenti, che danza come una reincarnazione di Shiva, il Dio Blu che ballando crea, distrugge e fa rinascere la vita, esprimendo «l'anima della danza e non solo il movimento». E proprio di questo ha fame l'Occidente laicizzato e isterilito, di tradizione e di spiritualità.

Raghunath Manet, attratto dalla danza contemporanea dell'Ovest, ha preso parte a spettacoli innovativi come *Angika*, celebrazione del corpo, della coreografa Chandralekha, ed è stato invitato all'Opéra Comique parigina per lavorare su un'opera del grande repertorio francese, *Les pêcheurs de perles*, creando intanto vari titoli per la sua Compagnia, fondata nel 1990, pendolare tra Europa e India: *Chidambaram*, dedicato al grande maestro Ram Gopal, *Shivanjali*, *Pas et rythme*, *Shivatandava*, presentato ad Avignone nel 1995, *Terru-Küttu*, *OmKara*. Non solo, Franco Battiato, che lo apprezza molto, lo ha voluto nel cast del suo singolare film *Perduto amor*. A Torino presenta adesso *Pondichéry*, dedicato alla sua terra natale, per tre danzatori e tre musicisti. Lo stile di danza prediletto da Raghunath Manet è il Bharata Natyam, un tempo solo femminile, oggi incarnabile anche nel suo corpo di uomo e con tale eccellenza che gli è valsa nel 1987 il titolo di miglior interprete indiano. Il Bharata Natyam, induista, proviene dalla regione del Tamil-Nadu e si basa sul *Natya Shastra*: l'attore-danzatore deve farsi interprete del testo, identificandosi con l'intenzione dell'autore, per suscitare nello spettatore il "rasa", lo stato di godimento che deriva dall'abilità di chi sta in scena. Il *performer*, muovendo occhi, fronte, bocca, mani, purifica il proprio stato mentale e arreca piacere agli Dei accompagnato dalla musica, che è opera di Shiva. Per gli indiani – e per noi – il suono, agendo direttamente sulle emozioni, risveglia la memoria delle origini e avvicina a Dio dalla calma della meditazione fino alla gioia più sublime.

Incontro con **Raghunath Manet** a cura di **Elisa Guzzo Vaccarino**
giovedì 4 marzo
Teatro Regio – ore 18
Sala del Caminetto
ingresso libero

venerdì 5 marzo
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Compagnie
Raghunath Manet
Pondichéry. Danza e musica dall'India



INTERVISTA

Domenico Castaldo: «Il mito travolge l'artista»

Mercoledì 3 marzo andrà in scena per la stagione del Piccolo Regio Laboratorio, in prima rappresentazione assoluta, lo spettacolo *Suoni e racconti del Mediterraneo*, un viaggio tra musica, colori e miti lungo le coste bagnate dal *Mare nostrum*. La voce di Domenico Castaldo sarà accompagnata dalle musiche – medievali, folkloriche, contemporanee – raccolte da Gabriele Miracle ed eseguite dai Tetraktis insieme con Goffredo Degli Esposti (repliche per le scuole previste il 3 e il 4 marzo alle 10.30).

Domenico Castaldo, qual è l'origine dell'idea?

«Da un confronto con Filippo Fonsatti e Gabriele Miracle sono scaturiti in tempi diversi il tema dei suoni e racconti del Mediterraneo, quello della Madre-Mare e della commistione tra sacro e profano. La sintesi di queste idee, nel mio immaginario e probabilmente in quello collettivo, calzava perfettamente con la figura del profeta Giona: un profeta del Signore, che disobbedisce a un suo comando e ne rifugge la supremazia; un uomo che per punizione viene recluso nel fondo del mare nel ventre di una madre, costretto dunque a una simbolica morte e rinascita, a un'iniziazione e insieme "ricapitolazione" della propria esistenza».

Come suoni e racconti si compenetrano ed echeggiano durante lo spettacolo?

«Il sottoscritto si occupa principalmente della parte fisico-vocale, e cerca di realizzare una sintesi costante tra recitato e musica. Il raccontare non può essere distinto da un

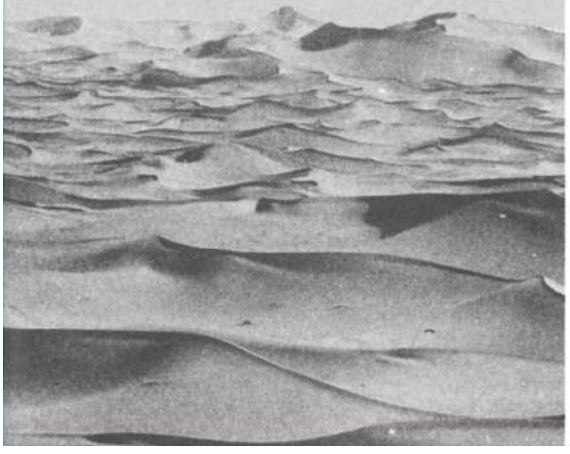
mercoledì 3 marzo
Piccolo Regio Puccini
La Scuola all'Opera
ore 10.30
(replica: giovedì 4 marzo ore 10.30)
Piccolo Regio Laboratorio
ore 21
Suoni e racconti del Mediterraneo
Concerto scenico
di e con Domenico Castaldo e Gabriele Miracle

impegno di ricerca sonora, vocale, ritmica e melodica. Il passaggio della storia e del testo allo spettatore non vuole avvenire sotto forma di conferenza o di narrazione, bensì per coinvolgimento sonoro, in un flusso ritmico-melodico che in maniera quasi inesplicabile tende a superare le barriere del conscio, a muoversi nel territorio dell'intuito».

Mediterraneo, mare di navigatori, ma anche luogo di individualismi e intolleranze?
«In questo momento vedo il Mediterraneo come il luogo in cui si consuma la tragedia di popoli presi nella tratta di nuovi schiavi, una tomba dove urlano di rabbia e disperazione tutti coloro che non hanno toccato, né visto le rive per le quali hanno tanto sofferto e pagato».

Qual è il ruolo del mito nell'arte? Come si manifesta nel vostro spettacolo?
«Il mito sta alla radice delle nostre coscienze, le costituisce, ne scrive i sistemi di scelte e valori. Gli spettacoli spesso li celebrano disegnando del mito un'icona terrificante e incomprensibile. Credo che ogni forma di mito vada profondamente conosciuta e bestemmiata: non è che una storiella, un'antica, spaventosa fantasticheria che però travolge l'artista nell'atto del fare un'opera lasciandolo vivo per miracolo. Fare cultura significa guidare i propri pensieri, la propria coscienza in regioni ardue e pericolose, di cui il mito non è che la porta; implica una temeraria propensione al rischio, una formidabile astuzia e un amore infinito per la conoscenza e per la vita».

Che cosa deve aspettarsi di vivere insieme a voi il pubblico?
«Auguro a chi verrà ad assistere a questa serata che nulla di quanto atteso capiti, che sia, in tutto, un evento capitato lì e poi mai più. Che il cuore possa, durante questo viaggio, battere a un ritmo diverso dal ritmo quotidiano... che niente sia come si crede e si possa guardare, ascoltare stupefatti». *(g.n.)*



Giulietta degli spiriti

di Vitaliano Trevisan

Strana idea, trasformare un film in un testo teatrale. Perché? – mi ero chiesto – che senso ha? È sempre stato viceversa, è sempre stato il cinema ad adattare ai suoi scopi la letteratura, e quando il processo è inverso, ovvero quando da un film deriva un libro, o una *pièce*, ebbene l'impressione è sempre di avere a che fare appunto con un prodotto derivato, ovvero, tanto per essere chiari: un sottoprodotto; sia che esso, il derivato in questione, si trovi a valle, come dovrebbe essere, sia che, come si dà spesso il caso ultimamente, si trovi a monte. Sì, l'autore, o meglio: l'"adattatore", ha pensato più o meno questo, all'inizio.
Sto adattando un testo di Fellini, *Giulietta degli spiriti*. Perché non lo fai tu? Ecco, è questo il vero inizio: Valter Malosti che rivolge all'autore una semplice domanda: Perché non lo fai tu? I pensieri precedenti vengono ora. Eppure, c'era qualcosa, un legame esterno: in fondo, avevo conosciuto il regista Malosti attraverso il cinema, avendo lavorato con Michela Cescon proprio a un film (*Primo amore* di Matteo Garrone), e ora, il cinema mi ritornava attraverso un uomo di teatro. Doveva esserci per forza qualcosa.
Il testo. Giulietta è l'unica opera narrativa di una certa consistenza pubblicata da Fellini, un'opera di cui lui stesso suggerì la stampa, in lingua tedesca, per l'editore svizzero Diogenes. Si tratta, ed è lecito crederlo anche alla luce delle parole di Fellini, della prima idea-soggetto di *Giulietta degli spiriti*, un trattamento, tanto per usare un termine tecnico, ovvero la fase intermedia tra il soggetto e la sceneggiatura. Non si trattava dunque di lavorare su un prodotto finito, il film, ma su un semi-lavorato, il trattamento; e anzi, dal confronto con il film, che Fellini stesso riteneva non completamente riuscito, e con la sceneggiatura, il trattamento risulta vincente, più ricco, con una sua spiccata autonomia. Non solo, ben altre sono le suggestioni che questo testo contiene, le analogie che da esso scaturiscono. *Giulietta* e *Giorni felici*, per esempio, come mi hanno suggerito Valter Malosti e Michela Cescon, attori intelligenti: tutte e due, Giulietta e Winnie, molto borghesi; lo specchio; le atmosfere simili; la solitudine, l'uomo presente nella sua assenza, il fuoco; e tutte e due le opere sono dei primi anni Sessanta. E poi la vita, che entra sempre nelle opere, in questo caso la vita di Fellini, che, per la moglie Giulietta, crea un personaggio di nome Giulietta, con tutto ciò che ne consegue. Del resto, anche questo sembra inserirsi più in una tradizione letterario-teatrale che cinematografica (penso qui al già evocato Beckett, a Strindberg, a Pirandello, a D'Annunzio, e rispettive signore; tutti testi piuttosto scomodi, da recitare ancor più che da scrivere – ma è un'opinione personale).

giovedì 25 e venerdì 26 marzo
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Giulietta (degli spiriti) di Valter Malosti da Federico Fellini
Regia di Valter Malosti, con Michela Cescon
Musiche di Nino Rota e Giovanni D'Aquila

Sinossi. Giulietta è il resoconto, narrato in prima persona, della presa di coscienza di una donna. Giulietta è sposata, e, dopo diversi anni di matrimonio, è ancora perdutamente innamorata del marito. Per lei la vita scorre tranquilla, senza troppe preoccupazioni, fino a quando, in modo del tutto casuale, non viene a scoprire che il marito la tradisce. L'indagine sul tradimento del marito diventa un percorso interiore, popolato di spiriti, che porterà Giulietta a ritrovare quella parte di sé che lei stessa aveva tradito.
Lo spettacolo. Interrata, è così che immaginiamo la povera Giulietta, proprio come Winnie; ma non in un'informe massa di rifiuti, no, nella pista di un circo piuttosto, fuori solo col busto; alle sue spalle una piccola orchestra, composta interamente di burattini, eseguirà musiche di Nino Rota, e forse ci saranno anche delle marionette-spiriti, o forse no; di certo ci saranno i colori, quelli del film, il primo a colori, per Fellini; sentiamo anche molte voci: quella di Casanova, di Iris e di tutti gli altri spiriti; la voce di Michela Cescon, che interpreterà Giulietta. Cerchiamo di immaginare anche quella, anche se sappiamo che è difficile dato che, una volta in scena, essa finisce sempre per sorprenderci.

lunedì 22 marzo
Palazzo Barolo
ore 21
Quartetto d'archi
dell'Orchestra Filarmonica
di Torino
Flavio Sala chitarra
Musiche di Giuliani,
Castelnuovo-Tedesco

INTERVISTA

Flavio Sala: una chitarra da concerto

Flavio Sala, quali sono le tappe della sua esperienza di musicista che fino a oggi hanno emotivamente lasciato un segno, indipendentemente dalle conseguenze professionali dell'evento?

«Mi vengono in mente i ripetuti incontri che, fin da bambino, ho avuto con grandi chitarristi. Quando possibile cercavo di farmi avanti con la mia chitarra, chiedendo loro consigli, prendendo le misure del mio lavoro. A dodici anni ho conosciuto Oscar Ghiglia, a quattordici ho incontrato per la prima volta Alirio Diaz, poi Mario Gangi. Ma l'incontro che ha segnato la mia vita e che ricordo come fosse ieri è sicuramente quello che ho avuto con Paco de Lucia tre anni fa: la sua umiltà estrema, l'incredibile energia che emanava... Quando gli chiesi di suonare per lui, mi ascoltò attentamente e mi ringraziò per "l'omaggio" che coraggiosamente gli avevo fatto».

Come compie le scelte di repertorio, quali sono i criteri che la ispirano: godibilità, ricerca strumentale o compositiva, piacere personale...

«Se non sento "dentro" la pulsione di agire in una direzione, semplicemente non procedo; se invece un brano letto o ascoltato mi colpisce nel profondo non esito a impararlo. Come potrei regalare emozioni al pubblico eseguendo musica che non scuote prima me stesso?»

Quale ruolo le pare possa avere nel futuro uno strumento acustico, apprezzato già oggi soltanto da una nicchia di amatori, come la chitarra classica? Ci sarà ancora spazio per lei? Come contribuire a costruirlo?

«Non voglio essere pessimista, polemico o supponente, ma è inutile negare l'evidenza: la chitarra oggi gode solamente di alcuni spazi angusti che (oserei dire) il chitarrista-organizzatore si costruisce attorno a sé, e non si fa nulla per invertire la rotta. Questo strumento venerato dagli stessi chitarristi non appare mai nelle grandi stagioni concertistiche. Bisogna smetterla di fondare club e circoli di "amici della chitarra" e seguire il luminoso esempio di Segovia, considerato da molti acqua passata: portare la chitarra prepotentemente nelle stagioni importanti e suonare dieci volte meglio di un pianista, di un violinista, di un violoncellista».

Che cosa la affascina e che cosa la limita nel suo strumento e che cosa nello stile e nelle specificità della vita di un concertista?

«Amo la chitarra per le sue infinite combinazioni timbriche, che fanno di lei uno strumento inimitabile. Per contro, quando si suona musica d'insieme, è gioco-forza stabilire un compromesso tra la qualità e la quantità del suono: questo costituisce certamente un forte limite».

Quali sono i tuoi obiettivi a medio e lungo termine?

«È arrivato il momento di applicare tutto ciò che ho imparato. Anzitutto devo concentrarmi su questa lunga tournée; nel contempo non voglio perdere la tensione verso lo studio e la crescita artistica permanente, alimentata anche da incontri e contatti con grandi musicisti. E, perché no, vorrei cercare di vincere qualche altro concorso».

(g.n.)

La rivincita del flauto

Nel concerto del 16 marzo, accanto alla *Sinfonia n. 61* di Haydn, si potranno ascoltare una rarità come il *Concerto per flauto in sol maggiore* di Pergolesi e il celebre *Concerto per pianoforte K. 453* di Mozart. Cos'hanno in comune queste composizioni? L'imporsi del flauto come elemento stabile nell'orchestra settecentesca.

Nel *Concerto* di Pergolesi lo strumento riveste il ruolo di solista con un'autorevolezza e uno stile che anticipano il gusto classico della fine del secolo quando, dopo una sostanziale assenza dalle grandi compagini strumentali, Haydn e Mozart (che per diverso tempo avevano affiancato agli archi soltanto oboi e corni o talvolta uno o due fagotti) cominciano a reintegrarlo nell'orchestra. Proprio a partire dal 1776, anno di composizione della *Sinfonia n. 61*, in seguito all'arrivo a Esterhaza del valente flautista Zacharias Hirsch, Haydn comincia a impiegare estesamente anche il più agile dei legni. Mozart dal canto suo, scrivendo nel 1784 il *K. 453*, riesce a instaurare fra lo strumento solista e il flauto un rapporto timbrico innovativo, rendendo più brillante e diafano il suono della tastiera: una "scoperta" che ha conosciuto grande fortuna nei secoli seguenti. *(s.s.)*

lunedì 15 marzo
Cossato - Teatro Comunale ore 21
martedì 16 marzo
Torino - Conservatorio ore 21
sabato 20 marzo
Nichelino - Teatro Superga ore 21
domenica 4 aprile
Ovada - Chiesa di Nostra Signora Assunta ore 21
Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto maestro concertatore
Isabelle Massara flauto
Marco Vincenzi pianoforte
Musiche di Mozart, Pergolesi, Haydn

Dvořák, la passione di un centenario

di Monica Luccisano

Era nato nel 1841 in una famiglia povera, a Nelahozeves, un villaggio rurale a quattro miglia da Kalup. Il padre era macellaio e, come succedeva spesso da quelle parti, oltre alla macelleria gestiva anche una locanda. Antonín lo aiutava in entrambe le attività – da bambino aveva imparato ad acquistare le pecore e i buoi, a macellarli e a scuoiarli. Nel frattempo frequentava la scuola del villaggio, e lì studiava anche violino e canto. Ogni bimbo del villaggio riceveva lezioni di musica: lo prescriveva un'antica legge boema. «Credo sia questo il segreto del talento musicale della gente del mio paese, – dichiarava Dvořák intervistato da Paul Pray, nel 1885 a Londra – ogni slavo ama profondamente la musica, anche se lavora tutto il giorno nei campi o fra i buoi. È lo spirito della musica a renderlo felice». Così era. A Nelahozeves c'era una piccola orchestra e il giovane Dvořák ne fece parte, non appena imparò a suonare meglio il violino. Questi i suoi esordi e i suoi racconti d'infanzia. Studiò poi a Zlonice, presso lo zio, con il maestro e organista Antonín Liehmann, e più tardi fece ingresso alla scuola organistica di Praga, nel 1857. Diciottenne, il giovane Antonín si guadagnava da vivere suonando la viola nei caffè e nei luoghi pubblici, insieme ad altri amici musicisti. Il primo colpo di fortuna arrivò con l'apertura del nuovo Teatro Boemo, diretto da Mayr: il suo gruppo entrò a far parte dell'Orchestra del Teatro. Ciò gli consentì di continuare a studiare con maggiore serenità e soprattutto di comporre.

Finalmente il grande salto: mandò a Vienna alcune pagine – duetti vocali, un quartetto e variazioni pianistiche – concorrendo a una borsa di studio. Si immagini il gran momento quando Dvořák ricevette la lettera di Hanslick con l'annuncio che la commissione d'esame, a cui apparteneva anche Brahms, gli avrebbe accordato una somma annua di 600 fiorini! Brahms stesso manifestò particolare entusiasmo raccomandando il giovane all'editore berlinese Simrock. Dvořák aveva imbroccato la strada del successo. Da quel giorno il resto è storia, la storia delle sue opere, delle sue sinfonie, delle pagine cameristiche, e di quel radicato sentimento "popolare" mai tradito, sempre rigenerato dall'interno: una traccia che si ridisegna nell'atto stesso del comporre, fuori dall'interesse scientifico dell'etnomusicologo o dalla pura evocazione folkloristica: l'eco della musica popolare, meglio sarebbe dire "musica della terra", è per Dvořák un *esprit* intimo, indelebile.

Affascinati dal racconto del *self made man*, ci si rammarica oggi di non conoscere abbastanza il massimo compositore ceco. L'Accademia Stefano Tempia, cogliendo l'occasione del centenario della morte di Antonín Dvořák, compie una scelta programmatica. Non per caso o per distrazione altrui (in effetti l'autore è presente anche in altri cartelloni), e certo al di là della fortuita circostanza di un centenario, ma «per dare inizio a un percorso cognitivo, prima che celebrativo, che è d'obbligo nei confronti del compositore "trascurato". Importante è stato innestarlo nel concreto movente della missione culturale di un cartellone musicale ma ancora di più farlo scaturire dalla nuda e sincera passione per la sua opera». Massimo Peiretti, direttore artistico dell'Accademia e ideatore del progetto, spiega così un percorso ad anelli concentrici lungo le tappe di un ritratto che si intende mettere a fuoco – e ci tiene a sottolinearlo – con musicisti torinesi, secondo lo spirito di sempre, dal Trio Archè al Trio di Torino (al quale si aggiungono Marina Bertolo e Simone Briatore nella formazione del quintetto), fino all'Orchestra e al Coro dell'Accademia con Massimo Nosetti all'organo, lungo quattro concerti organizzati secondo un crescendo di organico, metafora di un orizzonte che si allarga.

Il percorso inizia col tono aurorale del *Trio op. 21* (1875), dove il folklore incrocia l'asse tradizionale classico Beethoven-Schubert nel solco della lezione di Brahms – una sorta di inaugurazione delle linee guida della futura produzione cameristica – e con il *Trio op. 65* (1883), dove l'essenza della musica è nella naturalezza con cui la linea melodica scaturisce dal tessuto armonico. Che è come dire la magia del folklore. Via via che gli anelli del progetto cresceranno, nei prossimi appuntamenti si incontreranno il *Trio op. 26* e il *Quintetto op. 81* ad aprile, il *Notturno op. 40* e la *Serenata op. 22* a maggio e infine, a giugno, la *Messa in re maggiore op. 86* che porterà il Coro dell'Accademia, diretto da Massimo Peiretti, al *Festival di Musica Sacra* di Bressanone e che sarà ospitato in un cd della Real Sound.

ANTONÍN DVOŘÁK
Itinerario musicale nel centenario della morte

martedì 9 marzo
Trio Archè
Trio in si bemolle maggiore op. 21
Trio in fa minore op. 65

martedì 6 aprile
Trio di Torino
Marina Bertolo *violino*
Simone Briatore *viola*
Trio in sol minore op. 26
Quintetto in la maggiore op. 81

lunedì 24 maggio
Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti *direttore*
Janáček Suite per archi
Dvořák Notturno in si maggiore per archi op. 40
Serenata in mi maggiore per archi op. 22

lunedì 21 giugno
Coro dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti *direttore*
Messa in re maggiore per soli, coro e organo op. 86

4 concerti:
euro 39 - euro 21
(giovani fino a 25 anni)
3 biglietti interi + 1 in omaggio

Informazioni:
tel. e fax 011 521 42 66
biglietteria@stefanotempia.it

INTERVISTA

Il passaggio del Mar Rosso da Schubert a Correggia

Il popolo ebraico fugge dall'Egitto, da una parte il mare dall'altra l'esercito del malvagio Faraone. Il biblico passaggio del Mar Rosso è al centro del *Mirjams Siegesgesang*, cantata composta da Schubert nel suo ultimo anno di vita, recentemente trascritta da Enrico Correggia e ora presentata in prima esecuzione torinese.

Maestro Correggia, in cosa è consistito il suo lavoro?

«Ciò che Schubert ci ha lasciato è uno spartito per soprano, coro e pianoforte. Io ho affidato, adattandola, la parte pianistica agli archi, un lavoro per il quale a Schubert è mancato solo il tempo, non il proposito. D'altra parte quegli ultimi mesi furono connotati da un'attività febbrile e videro nascere molti dei più grandi capolavori di Schubert».

martedì 23 marzo
Conservatorio
ore 21
Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti direttore
Musiche di Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Schubert-Correggia

Come ha interpretato Schubert il tema sacro del testo?

«In senso mitico più che religioso. L'aspetto leggendario prevale nettamente per il carattere trionfalistico espresso dalla musica. Ci sono anche diverse figurazioni naturalistiche suggerite dal testo, soprattutto la tempesta marina che, nel momento cruciale, sommerge negli abissi l'esercito del Faraone». *(s.s.)*

Piccolo Regio Puccini

sabato 6 ore 21

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2004

DEDICATED TO MAL WALDRON
Geri Allen *pianoforte*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

domenica 7 ore 16

La Città del Jazz
All That Swing 2004

THAT'S AMORE!
Dedicato a Dean Martin

Lil Darling Hot Club
Liliana Di Marco *voce*
Roberto Andriollo *trombone*
Marco Parodi *chitarra*
Paolo Volante *pianoforte*
Francesco Bertone *contrabbasso*
Luca Rigazio *batteria*

Con la partecipazione del cantante
Marco Farris
Compagnia di Danza della Città del Jazz

Coreografie di **Elena Delmastro**
Arrangiamenti di **Marco Parodi**

Informazioni:
tel. 011 90 49 676 – 338 96 57 499
www.cittadeljazz.com

sabato 13 ore 21

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2004

MRS. BUBBLE & BONES
Erika Stucky *voce e fisarmonica*
Berti Mutter *tromba*
Jon Sass *tuba*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

sabato 20 ore 21

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2004

TRIBUTE TO JOHN LEE HOOKER
Amina Claudine Myers *pianoforte e voce*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

Teatro Regio

giovedì 18 ore 21

Duende M.C.C.S.

Massimo Ranieri

NUN È ACQUA
Mauro Di Domenico *chitarra classica e direttore musicale*
Giorgio Cordini *chitarra acustica e bouzuky*
Ezio Zaccagnini *batteria*
Vittorio Sonsini *basso e contrabbasso*
Arnaldo Vacca *percussioni*
Claudio Storniolo *tastiere e fisarmonica*
Badarà Seck *vocalist*
Francesca Sani, Natalia De Maria, Sandra Vahter, Giuliana Giovannelli, Gaetano Condello, Marcello Sacchetta, Luca Paoloni, Cristiano Ciccone *ballerini*
Massimo Ranieri *regia*
Franco Ferrari *disegno luci*
Franco Miseria *coreografie*
Giorgio de Bortoli *maestro di tip tap*

Informazioni: tel. 011 812 75 25 – 011 56 11 262

sabato 27 ore 21

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2004

Gato Barbieri Quintetto
featuring **Enrico Rava**
Gato Barbieri *sax*
Enrico Rava *tromba e flicorno*
Danilo Rea *pianoforte*
Ben Street *contrabbasso*
Clarence Penn *batteria*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

Teatro Alfieri
I concerti del pomeriggio

mercoledì 3 ore 16

Junko Watanabe *pianoforte*
Giuseppe Massaggia *pianoforte*

DA BACH AL JAZZ CLASSICO
Musiche di Bach, Mozart, De Paoli, Mortari, Chabrier, Ravel, Rossini, Liszt...

mercoledì 10 ore 16

Maria Rosa Bersanetti *soprano*
Guido Galterio *pianoforte*

LA LUNA A MARECHIARE
Napoletani e non all'ombra del Vesuvio
Musiche di Coen, Donizetti, Mercadante, Malibran, Leoncavallo, Rossini...

mercoledì 17 ore 16

Elisabeth Ganter *clarinetto*
Sergio Patria *violoncello*
Elena Ballario *pianoforte*

ALLEGRO, ALLEGRISSIMO
Musiche di Mozart, Beethoven, Brahms

mercoledì 24 ore 16

Anna Maria Cigoli *pianoforte*

STRUGGIMENTI MUSICALI
Musiche di Schumann, Brahms

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4
Informazioni: tel. 011 562 38 00

Alfa Teatro

giovedì 11 ore 20.45
venerdì 12 ore 20.45
sabato 13 ore 20.45
domenica 14 ore 16

UNA NOTTE A VENEZIA
Opera comica in 3 atti di **Johann Strauss** figlio

Informazioni:
Compagnia Stabile di Operette Alfa Folies
Agiesse - Alfa Teatro
via Casalborgone, 16/I – Torino
tel. 011 819 35 29 – info@alfateatro.com

I concerti in programma possono subire variazioni. Si invita pertanto a prendere contatto con gli organizzatori per le opportune verifiche.

appuntamenti

Conservatorio G. Verdi

mercoledì 3 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

Collaborazione tra le scuole di pianoforte di **Bruno Bosio**, clavicembalo di **Giorgio Tabacco**, arpa di **Gabriella Bosio**, chitarra di **Pier Luigi Cimma**, musica da camera di **Carlo Bertola**

GOFFREDO PETRASSI (UN ANNO DOPO)
Presentazione a cura di **Enzo Restagno** e **Gilberto Bosco**

Alessandro Mercando *pianoforte*
Estelle Costanzo *arpa*
Massimo Riva *chitarra*
Gregorio Tuninetti *flauto*
Valentina Busso *viola*
Paolo Giuliani *contrabbasso*
Claudio Vitrani *clavicembalo*
Andrea Vigliocco *percussioni*

ingresso gratuito

venerdì 5 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di pianoforte
di **Maria Consolata Quaglino**
Scuole di flauto di **Barbara Klein**, **Antonmario Semolini**
Scuola di musica vocale da camera
di **Erik Battaglia**
Classe di musica d'insieme per strumenti a fiato di **Francesca Odling**
Classe di musica da camera di **Carlo Bertola**

RICORDO DI GOFFREDO PETRASSI
Anita Barazia, Angiola Rocca *pianoforte*
Martino Maria Vacca, Mario Barazia *flauto*
Alexandra Zabala *soprano*
Fulvio Raduano *pianoforte*
Elisa Sartori, Evelina Paiano *flauto, ottavino, flauto in sol*
Annalisa Mazzoni *oboe, corno inglese*
Sara Rucchione *clarinetto, clarinetto piccolo*

ingresso gratuito

mercoledì 10 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di violino di **Edoardo Oddone** e **Paola Tumeo**

FRANCK E DEBUSSY:
LA MUSICA FRANCESE FRA '800 E '900
Presentazione a cura di **Roberto Cognazzo**

Soppi Lisabeta, Teodora Gapik *violino*
Junko Watanabe, Sergio Merletti *pianoforte*

ingresso gratuito

venerdì 12 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di clavicembalo di **Giorgio Tabacco**

Cristina Pisano, Roberta Tagarelli, Aldo Marietti *clavicembalo*
Musiche di Bach, Haendel, Rameau, Forqueray

ingresso gratuito

mercoledì 17 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di violino di **Christine Anderson** in collaborazione con la scuola di violino di **Umberto Fantini**

IL LIRISMO IN DVOŘÁK
Presentazione a cura di **Christine Anderson**

Alessandra Guglielmi, Alice Costamagna, Emma Salizzoni, Marta Amico *violino*
Federico Bosco, Giorgio De Lorenzi, Fabrizio Rat Ferrero *pianoforte*

ingresso gratuito

venerdì 19 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di pianoforte di **Vera Drenkova**
Scuola di violino di **Sergio Lamberto**
Classe di musica da camera di **Franco Ruffa**

Fabio Zucco *violino*
Anna Barbero, Elena Giannuzzo, Cristina Laganà *pianoforte*
Mario Barazia *flauto*
Marco Demaria *violoncello*
Anita Barazia *pianoforte*

LE SCUOLE NAZIONALI
Musiche di Grieg, Prokof'ev, Martinu

ingresso gratuito

venerdì 23 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di pianoforte di **Edson Elias**
(Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon)
Julien Martineau, Anaël Bonnet *pianoforte*

Musiche di Beethoven, Berio, Brahms, Bussotti, Prokof'ev

Questa serata è realizzata nell'ambito delle iniziative inerenti la mobilità internazionale, finalizzate all'arricchimento formativo attraverso la conoscenza delle diverse sensibilità culturali e artistiche fra gli studenti degli istituti di formazione superiore europei.

ingresso gratuito

mercoledì 24 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

Neophonic Orchestra
Giancarlo Gazzani *direttore*
Musiche da colonne sonore e spettacoli
Presentazione a cura del docente

ingresso gratuito

mercoledì 31 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di pianoforte di **Carlo Maria Amadesi** in collaborazione con la scuola di violino di **Massimo Marin** e la classe di musica da camera di **Carlo Bertola**

COMPOSITORI ITALIANI FRA LE DUE GUERRE:
PIZZETTI, CASELLA, RESPIGHI
Presentazione a cura di **Carlo Maria Amadesi**

Mauro Rombolà, Gerardo Degni, Paolo Tolomei *pianoforte*
Daniela De Vingo, Eugenia Iori, Vinna Ju, Tatiana Abbà, Elisabetta Bosio *violino*
Celeste Tancredi *viola*
Carlo Bertola *violoncello*

ingresso gratuito

Folk Club

giovedì 4, venerdì 5, sabato 6
Gianmaria Testa & Paolo Fresu

lunedì 8
Donata Pinti, Paola Lombardo & Betti Zambruno

venerdì 12
Iness Mezel (Kabilie - Algeria)

sabato 13
Daniele Sepe

venerdì 19
Carlo Fava

sabato 20
Hans Theessink Blues Band (Olanda - Austria)

venerdì 26
Big Bill Morganfield (Usa)

sabato 27
Guinga (Brasile) **& Gabriele Mirabassi**

Folk Club, via Perrone 3 bis – ore 21
Informazioni: tel. 011 53 76 36 – fax 011 53 24 68
folkclub@folkclub.it

LE IDEE

L'abito fa il monaco: storie di orchestre e *t-shirt*

di Gaia Varon

È giunto il momento di rivestire i musicisti? La questione non è nuova, ma di recente ha rifatto capolino sulla stampa britannica. Un articolo del "BBC Music Magazine" argomenta che le orchestre nel diciannovesimo secolo vestivano con garbo formale perché tutti, nella società rispettabile del tempo, facevano altrettanto. Riprende il filo su "The Scotsman" Kenneth Walton: «Apprezzo che i musicisti aderiscano a un codice uniforme, ma perché insistiamo nell'abbigliarli secondo una foggia che appartiene, al più tardi, all'età edoardiana?»

Ci sono in effetti due questioni, l'uniformità e l'anacronismo. L'ingresso delle donne nelle orchestre ha già intaccato una troppo rigida uniformità e un po' ovunque sembra che prevalga la scelta di fornire alcuni criteri generali, per esempio abito lungo, oppure libera foggia purché scuro, o ancora abito lungo e scuro, più che l'imposizione di una vera divisa. L'uniformità è dunque un codice, come dice Walton, ma tarato su criteri di eleganza formale tramontati e andrebbe "aggiornato". Con quali criteri aggiornare però il codice a un tempo che ha smarrito, o volutamente abbandonato, proprio la rigidità formale dell'abbigliamento? Se si tratta solo di sacrificare colli inamidati e cravatte in favore di camicie aperte, fa un po' modello Armani e sostanzialmente sta già accadendo. Contraddittorio e ridicolo sarebbe invece fare un'uniforme di abiti che nascono come informali: orchestrali tutti "uniformemente" in jeans e *t-shirt* con la scritta "orchestra tal dei tali"? A questo assurdo non s'arriverà perché sembra esserci consenso anche sulla necessità di una certa eleganza. Ricorrere allora agli stilisti? Il panorama è così variegato che ciò che apparirebbe elegante a certi occhi, risulterebbe buffo, o decisamente cafone ad altri. Nina Large su "Andante" cita il caso del pianista Jean-Yves Thibaudet, presentatosi sulla scena vestito Vivienne Westwood e definito ferocemente dal "Daily Telegraph" simile a un clown. L'anacronismo invece ci dà un'eleganza "uniformemente" riconosciuta tale proprio perché fuori dal tempo.

Dietro all'apparentemente innocente questione degli abiti, però, fa capolino qualcosa di più sostanziale. Walton descrive i concerti come rappresentazioni in costume e aggiunge: «Non c'è da meravigliarsi che i giovani trovino deludente quest'approccio museale»; rigidi programmi e repertorio, per la maggior parte dei concerti delle sale scozzesi l'attrattiva è paragonabile a quella di «una tradizionale funzione della Chiesa di Scozia. A pensarci, il profilo dei partecipanti è simile: vecchiotto e in via di assottigliarsi. Indubbiamente – conclude Walton – è venuto il momento di rinfrescare, portare le nostre orchestre nella modernità e applicare un tocco creativo».

Ecco il cuore della questione: come convincere i "giovani", chiaramente considerati tutti uguali e anelanti a cose da giovani, ad ascoltare musica "vecchia"? Che le teste grigie che ora frequentano le sale appartengano alla generazione che ha inventato le rivolte giovanili e indossato per prima jeans e dolcevita, è dettaglio secondario; ora, secondo i cliché imperanti, sono vecchi, grigi dentro e fuori, aggrappati alla loro cultura museale (ma davanti agli Uffizi non c'è sempre una lunga coda di giovani?). Orchestrali in frac van bene dunque per loro, ma non per i giovani, così pieni di vita e affamati di cultura e novità, per i quali è indispensabile applicare il tocco creativo, rinfrescare!

In altre parole, si considerano questi giovani tanto cretini e superficiali da non andare a sentire Beethoven perché gli orchestrali hanno il frac. Verrebbe da dire: se è così, pace, che non ci vadano, e se il pubblico si assottiglierà irrimediabilmente, smetteremo anche di suonare Beethoven.

Oppure vogliamo stare al gioco, per cinismo: purché paghino il biglietto e mantengano l'istituzione, prendiamo all'amo quei giovani tanto sciocchi mettendo sul palco come esca il violinista in pullover? E dove ci si fermerà? Perché prima o poi il violinista, oltreché in pullover, dovrà essere caruccio come Brad Pitt. E la clarinettista, come la vestiamo? Col pantalone slargotto, mutande a vista e ombelico di fuori? Oppure con la minigonna inguinale? E se cinque anni dopo suona sempre meglio ma è diventata panzona, che si fa?

Il fatto è che è musica vecchia, quella che andiamo ad ascoltare in sala da concerto: *Pierrot lunaire* e la *Sagra della primavera* si avviano a compiere cent'anni, gran parte di ciò che, questo sì anacronisticamente, viene definito "contemporanea" è stato scritto prima che molte delle summenzionate teste grige fossero nate. Non sarà una vernicetta di finta novità ad avvicinarla: quella musica, come Beethoven, è "contemporanea" solo se siamo ancora interessati ad ascoltarla. Chi la suona è vestito in maniera anacronistica rispetto a noi (e rispetto a molta della musica che suona: certo non vestivano in frac né in nero i musicisti al tempo di Mozart e Haydn), ma secondo un modello di eleganza rimasto in auge per più di un secolo. Non è sacro, ovviamente, e può essere cambiato; di fatto, poco alla volta cambia. Ma il punto non è quello, il punto è: ci interessa continuare ad andare ad ascoltare la musica del passato?